MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 40, joi 4 octombrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

SIMBOLISMUL

(Paginile 12—13)

A învăța — o datorie civică

IN această perioadă pregătitoare a Congresului al XII-lea al Partidului au fost supuse dezbaterii largi, analizelor complexe, științifice, vaste domenii ale activității economice și sociale din țara noastră. Printre alte constatări la care s-a ajuns, una se impune ca element-liant al dezbaterilor : tot ce s-a înfăptuit pînă acum, și cu atît mai mult tot ce se anticipează pentru viitor, stă în relație strînsă cu ceea ce numim progresul cunoașterii, cu sporul de cunoștințe dobîndit, prin eforturi continue de autoperfecționare, de constructorii societății noastre socialiste. Iar acolo unde încă întîlnim rămîneri în urmă, soluții învechite, închistări în gîndire este de căutat, fără îndoială, și o stagnare a cunoașterii.

„În tot ceea ce am realizat în întreaga viață economică și socială — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea de lucru de la C.C. al P.C.R. din 5—7 sept. a.c. — se oglindește și activitatea de educație, de formare a conștiinței socialiste, a omului nou, **înarmat cu cele mai avansate cunoștințe în toate domeniile**". (s.n.).

A fi în pas cu tot ceea ce reprezintă cucerire a progresului a devenit, în lumea de azi, o condiție de neocolit a realizării în profesie. Dar și o datorie civică de prim ordin : societatea înaintează prin aportul tuturor componenților săi și oricare act de sustragere se răsfrînge, pînă la urmă, într-un fel sau altul, asupra colectivității. Rămînerile în urmă individuale nu-l prejudiciază numai pe cel nemijlocit în cauză dar au și un efect social fiindcă perturbă un proces mai larg de acumulări și prefaceri, creează distorsiuni și ieșiri din ritm, dereglînd mecanisme proiectate să funcționeze sincronizat. Unii întorc spatele înnoirilor, muncii de cercetare, documentării laborioase, într-un cuvînt **învățăturii**, invocînd argumentul experienței de viață, al practicii îndelungate, uitînd că numai prin studiu acestea se întreține active și activizatoare. Este o mentalitate a trecutului aceasta, un anacronism cu rele urmări, cum avertiza memorabil Secretarul general al partidului nostru, cu un prilej recent : „Fără a învăța, fără a fi la zi cu noile cunoștințe într-un domeniu sau altul, nimeni nu-și poate îndeplini cum trebuie datoria. Din păcate mai persistă la unii tovarăși concepția greșită — pe care am combătut-o nu o dată — că e suficient să ai experiență, experiența vieții, pentru a nu mai trebui să înveți nimic. Este adevărat, viața, experiența dau mult, dar numai cu viața și cu experiența nu poți să conduci societatea, nu poți să perfecționezi mașinile". (Din Cuvîntarea rostită la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului suprem al dezvoltării economice și sociale, 4—5 iulie a.c.).

Este vorba prin urmare, pe de o parte, de o problemă a conștiinței fiecăruia ; iar pe de alta, de un fapt cu adînci ecouri sociale. A înțelege imperativele epocii, a ți le însuși ca pe o dimensiune de conștiință, iată o atitudine care dă substanță unui profil moral : profilul omului evoluat, dispensat de egoisme și lașe comodități, eliberat de spiritul mărunt rutinier, apt să contribuie, și fericit să o poată face, la binele social, știind că efortul său se înscrie într-un proces mai amplu de ameliorare a vieții. Un astfel de om desigur că este, întîi de toate, produsul propriului demers de autoperfecționare, dar poate că în aceeași măsură și al ambianței în care se formează, al factorilor de mediu care îi tutelează evoluția. Urmărindu-și țelurile formative, societatea își făurește un cadru instituționalizat, înzestrat să acționeze, în sensurile dorite, prin variate pîrghii, și cade în sarcina celor care le mînuiesc să descopere și să promoveze căile cele mai potrivite de atingere a scopului : dezvoltarea multilaterală a individului prin asigurarea unei instruiri corespunzătoare, în concordanță cu cerințele complexe ale prezentului. Iată de ce partidul pune atîta accent, în oricare din documentele sale programatice, pe aportul activităților politico-educative, al tuturor factorilor chemați să înfăptuiască, la scară națională, acțiunea vastă de educare și instruire a maselor. Învățămîntul, în sensul cel mai larg, organismele culturale, mijloacele mass-media, nu numai că nu pot rămîne în afara acestui program de amploare, dar sînt chemate să contribuie, cu toate forțele de care dispun, la materializarea lui integrală.

Creatorii de valori artistice, atît de mult implicați, prin rostul profund al vocației lor, în activitățile formatoare, este firesc să se preocupe, la rîndul lor, de propria formare și evoluție. Dinamismul epocii contemporane, climatul de înnoiri adînci instaurat în toate domeniile impun artelor, literaturii, consemnul de a nu ieși din ritmul general, dau impuls căutărilor, stimulează deschiderile către experiențe de tot felul. Ineditul viziunii despre om și existență reclamă necontenit împrospătarea expresiei, cheamă spiritul creator la descoperirea de noi limbaje și tehnici. De bună seamă că acțiunea aceasta nu poate progresa empiric. Ea face apel la acumulările de pînă acum, se confruntă activ cu tradiția națională și cu experiențele din afara spațiului nostru. De asemeni nu face abstracție — nici nu poate să facă ! — de ceea ce se petrece și în alte sfere decît ale artisticului strict, acest lucru presupunînd informare bogată și putere de înțelegere. Și aici prin urmare, în teritoriul creației, **a învăța** este un verb care nu poate fi conjugat de circumstanță fiindcă răspunde unei rațiuni vitale, condiționînd valoarea, dînd gir înfăptuirilor durabile.

„România literară"

ION SĂLIȘTEANU : **Portret**
(Din expoziția deschisă la Sala Dalles)

Orele toamnei

Spornică-i revărsarea acestor semințe
din tecile uscate,
dintr-o mie de minuscule clopote.
Pocnetul lor punctează orele toamnei
mai blînde sub cerul înalt și scămos.
Ah, memoria mi le aduce pe tavă :
căzute din salcîmi,
din capsulele inului, de pe vrejuri.
Semințele de mac,
negre și dulci
precum uitarea cînd vei începe să mori.
Un copil poartă-n straița lui fasolea
din cîmp.
O scutură la fiecare pas
ca să-i audă vocea ca un plîns sugrumat.
Pe-o scîndură la soare
se coc castraveții galbeni
în timp ce semințele se zbat să iasă
de prea mult suc.
Cu margini răsfrînte — pepenii turcheștan,
dovlecii de țară
puși să-i bată bruma pe claia de fîn.
Semințele tuturor așteaptă noaptea-un
miracol.
Visează vînturi calde
sau aripi de îngeri
să le transporte pe-un țărm fabulos.
Vor să simtă durerea negației,
durerea de-a crește, murind.

Aurel Gurghianu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Transformări revoluţionare

IN interviul acordat secretarului general al Institutului italian de relaţii internaţionale, profesorul Giancarlo Elia Valori (interviu dat publicităţii simbătă, 29 septembrie), preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, evidenţiază marile transformări petrecute în ţara noastră în cei 35 de ani de la victoria revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. Dintr-o ţară agrară înapoiată, cu o industrie slab dezvoltată, România a devenit un stat industrial-agrar în plin progres, ceea ce a determinat schimbări radicale în structura socială, precum şi creşterea continuă a nivelului de trai material şi spiritual al întregului nostru popor. În cadrul acestui proces complex a avut loc o serie de mutaţii calitative (perfecţionarea relaţiilor sociale, a democraţiei socialiste, realizarea unui nou cadru prin care oamenii muncii participă direct la conducerea societăţii, la adoptarea deciziilor, atit în ce priveşte politica internă, cit şi politica internaţională) concretizate în noţiunea de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Toate aceste transformări profunde — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul acordat publicistului italian — sînt posibile doar „în condiţiile în care un popor devine stăpîn pe destinele sale, pe bogăţiile naţionale, îşi cucereşte deplina independenţă". Este — aceasta — garanţia progresului real al statelor care au scuturat dominaţia imperialistă, colonială, care şi-au cucerit independenţa naţională.

Condiţionată de o serie de factori, problema dezvoltării este legată astăzi de aceea a dezarmării. O prea mare parte a resurselor omenirii alimentează uriaşele bugete militare, ameninţînd securitatea lumii, un prea mare potenţial de energie este destinat înarmărilor, în dauna dezvoltării economico-sociale, a păcii şi prosperităţii. De aici necesitatea efortului susţinut pentru adoptarea unor măsuri concrete de dezarmare pe plan internaţional.

Solicitat să puncteze principiile care stau la baza relaţiilor României cu celelalte ţări, tovarăşul Nicolae Ceauşescu reafirmă necesitatea dezvoltării relaţiilor cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în spiritul deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei, suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Pe această bază se dezvoltă şi relaţiile dintre România şi Italia, relaţii care corespund nu numai intereselor celor două ţări, ci şi cauzei generale a păcii şi colaborării între popoare.

La Naţiunile Unite

PRIORITAŢI absolute ale vieţii internaţionale contemporane — dezarmarea nucleară, îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare, soluţionarea globală pe cale politică a conflictelor, creşterea rolului O.N.U. în rezolvarea problemelor lumii contemporane ş.a. — stau în atenţia dezbaterilor politice generale din plenara Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Luînd cuvîntul la cea de a XXXIV-a sesiune, Ştefan Andrei, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, şeful delegaţiei române, a precizat poziţia ţării noastre în complexa conjunctură internaţională contemporană, reliefînd eforturile constante ale României de a dezvolta relaţii de colaborare cu toate statele lumii, integrîndu-se astfel în procesul universal de afirmare liberă şi independentă a naţiunilor pe arena mondială.

Realităţile contemporane impun, ca o cerinţă fundamentală, garantarea independenţei şi suveranităţii fiecărei ţări, a dreptului sacru al fiecărui popor de a dispune liber şi independent de destinele sale, la adăpost de orice acte de amestec, constrîngere şi agresiune. Nici un gest de forţă sau de ameninţare cu forţa, nici un fel de presiune sau ingerinţe nu pot constitui căi de soluţionare a litigiilor dintre state. Pornind de la aceste adevăruri fundamentale, şeful delegaţiei române a readus în fata Adunării Generale probleme de o deosebită stringenţă : întărirea securităţii, păcii şi cooperării europene (importanţa, în acest cadru, a pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980); trecerea la măsuri efective de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară ; îngheţarea şi reducerea cheltuielilor militare cu 10—15 la sută într-o primă etapă, fondurile astfel eliberate urmînd să fie folosite pentru progresul fiecărei ţări şi pentru sprijinirea ţărilor în curs de dezvoltare (în acest sens, România va prezenta actualei sesiuni a Adunării Generale propuneri corespunzătoare) ; promovarea relaţiilor reciproce de bună vecinătate, înţelegere şi colaborare pe plan regional (un proiect de rezoluţie al ţării noastre în această privinţă va fi înaintat Adunării Generale) ; lichidarea subdezvoltării şi făurirea noii ordini economice mondiale.

În efortul de a sprijini efectiv abordarea constructivă a tuturor acestor probleme, România a propus înscrierea pe ordinea de zi a actualei sesiuni a punctului privind „Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state", considerînd în continuare ca actuală ideea privind crearea unei comisii permanente de bune oficii şi conciliere a Adunării Generale.

Arătînd că România este ferm hotărîtă să-şi aducă întreaga contribuţie la soluţionarea justă şi echitabilă a problemelor care se află în atenţia Organizaţiei Naţiunilor Unite, şeful delegaţiei române a subliniat — ca un punct de referinţă — că **„rolul hotărîtor în elaborarea şi promovarea politicii externe a ţării, în dezvoltarea largă şi dinamică a raporturilor sale internaţionale revine preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, care desfăşoară o activitate perseverentă în slujba cauzei păcii, libertăţii şi independenţei, securităţii şi cooperării între popoare".**

Cronicar

Premiile Concursului „Nicolae Labiş"

● CEA de a XI-a ediţie a Concursului naţional de poezie N. Labiş s-a încheiat duminică, 30 septembrie, prin festivitatea desfăşurată la galeriile de artă din Suceava. A participat tovarăşul Alex. Toma, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava.

Juriul, alcătuit din **Sergiu Adam, George Bălăiţă, Florin Bratu, George Damian, Ion Gheorghe, Ion Horea** (preşedintele juriului), **Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, Marcel Mureşan, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu, Corneliu Sturzu, Ion Ţugui, Alex. Toma, Laurenţiu Ulici, Dragoş Vicol,** — a acordat următoarele premii :

Marele premiu al Concursului N. Labiş şi premiul special al Editurii Junimea : **Lucian Vasiliu** (student, Iaşi)

Premiul II : **Luiza Lastnic Stochiţă** (muncitoare, Bucureşti)

Premiul III : **Luminiţa Lupu** (studentă, Bucureşti)

Menţiunea I : **Adrian Moldovan** (student, Iaşi)

Menţiunea II : **George Cucu** (recepţioner, Vălenii de munte, Prahova)

Menţiunea III : **Tudor Cristian Roşca** (student, Suceava)

Premiul Uniunii Scriitorilor : **Dan Bodnar** (elev, Suceava) şi **Daniel Corbu** (student, Vînători, Neamţ)

Premiul revistei „România literară" : **Aurel Dumitraşcu** (student, Borca, Neamţ)

Premiul revistei „Luceafărul" : **Catia Fodor** (studentă, Bucureşti)

Premiul revistei „Convorbiri literare" : **Victor Ionescu** (muncitor, Cîmpulung Moldovenesc)

Premiul revistei „Tribuna" : **Vasile Tudor** (student, Lunca, Botoşani)

Premiul revistei „Cronica" : **Ioana Dana Ciongradi** (elevă, Iaşi)

Premiul revistei „Ateneu" : **Ieronim Diaconu** (muncitor, Botoşani)

Premiul ziarului „Zori noi" — Suceava : **Ion Doatcu** (tehnician, Timişoara)

Premiul Centrului de librării Suceava : **Mona Liana Paiu** (elevă, Iaşi)

Premiul Comitetului judeţean de luptă pentru pace : **Iulian Talianu** (tehnician, Slobozia — Ialomiţa)

Premiul Comitetului judeţean U.T.C. Suceava : **Val Guraliuc** (muncitor, Botoşani)

Premiul Consiliului judeţean al pionierilor şi şoimilor patriei Suceava : **Marinela Stoicescu** (elevă, Oradea)

În cadrul festivităţii, poeţii laureaţi, prezentaţi de Grigore Ilisei, au citit din lucrările premiate. De asemenea, poeţii **Sergiu Adam, Ion Beldeanu, George Damian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Gheorghe Lupu, Marcel Mureşanu, N. Prelipceanu, Constantin Ştefuriuc, Nicolae Turtureanu, Ion Ţugui, Lucian Valea,** prezenţi la Suceava cu ocazia acestor manifestări, au susţinut două recitaluri de poezie. La Liceul industrial nr. 2 din Suceava şi la căminul cultural din comuna Stulpicani.

„Decada cărţii româneşti"

● Luni, 1 octombrie 1979, la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc deschiderea festivă a „Decadei cărţii româneşti", manifestare ajunsă în acest an la cea de-a XII-a ediţie. A luat cuvîntul **Valter Roman,** directorul Editurii Politice. Organizată sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, în întîmpinarea celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, suita de acţiuni se încadrează în Festivalul naţional „Cîntarea României", constituind un nou prilej de dezvoltare şi îmbunătăţire a muncii politico-educative prin intermediul cărţii.

După desfăşurarea „Zilelor Editurilor Politică şi Tehnică", azi, 4 octombrie, va avea loc Ziua Editurii „Ion Creangă", în cadrul căreia este programată lansarea volumului „Urechile lui Midas" de **Anca Balaci.** La 8 octombrie, orele 13, la aceeaşi librărie, va avea loc un recital de poezie patriotică la care vor participa colaboratori ai Editurii „Cartea Românească". A doua zi, 9 octombrie, „Decada cărţii româneşti" prevede Ziua Editurii „Academiei", ca şi lansarea noului volum destinat tineretului, „Învăţături pentru delfin" de **Mircea Horia Simionescu.** La 10 octombrie, Editura „Militară" va prezenta noile volume „La ţărmul visului" de **Elena Gronov-Marinescu** şi „Amintiri" de **Viorica Loghin.**

Unităţile „Cartea la locul de muncă" au programat în perioada 1—10 octombrie, acţiuni de răspîndire a cărţii la întreprinderile „23 August", „Republica", „IRMOAS", „IRA", „Ministerul aprovizionării tehnico-materiale şi gospodăririi fondurilor fixe", „Liceul Electronic" etc.

În întreaga ţară se vor deschide expoziţii de cărţi în librării, biblioteci, săli publice etc. şi saloane cu ample expoziţii de carte beletristică la Baia-Mare, Botoşani, Braşov, Constanţa, Iaşi, Sibiu, Tîrgovişte, Tîrgu-Jiu, Satu-Mare. De asemenea, vor avea loc întîlniri ale scriitorilor cu cititorii în 25 de judeţe ale ţării, urmînd a fi prezentate numeroase noutăţi editoriale.

„Tîrgul de carte Vaslui"

● Între 26—30 septembrie 1979 s-au desfăşurat manifestările cultural-literare reunite sub genericul „Tîrgul de carte Vaslui". La festivitatea inaugurală au participat tovarăşii Gheorghe Cilibiu, prim secretar al Comitetului judeţean de partid, Elena Rănceanu, secretară a Comitetului judeţean de partid, Dumitru Bran, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, directorul Editurii „Junimea", a prezentat expunerea „Cartea şi rolul ei în formarea şi dezvoltarea multilaterală a personalităţii umane".

Momentul central al vernisajului expoziţiei de carte în piaţa oraşului l-a constituit prezentarea **Operei tovarăşului Nicolae Ceauşescu în România şi în lume** şi a volumului tovarăşului Nicolae Ceauşescu **România pe drumul societăţii socialiste multilateral dezvoltate** (volumul 17).

De asemenea, a avut loc simpozionul **Gîndirea filosofică social-politică şi economică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu,** cu participarea prof. univ. Ilie Dodea, directorul şcolii interjudeţene de partid Iaşi, şi Călin Marin, de la Academia „Ştefan Gheorghiu". În cadrul Tîrgului de carte au fost lansate volumele „Omul, creator de cultură şi civilizaţie" de Al. Tănase şi Georgeta Todea şi „Civilizaţia socialistă. Dimensiuni şi confruntări contemporane" de Al. Tănase.

În suita manifestărilor, la Fabrica de încălţăminte din Huşi au fost prezentate, în prezenţa autorilor, volumele „Amintiri despre G. Călinescu", ediţie de Ion Nuţă, „Nordul obiectelor", versuri de Ioanid Romanescu, „Oglinzi în ceaţă" de Horia Zilieru. La Librăria „Al. Vlahuţă" a fost lansat volumul „Cîntec fîntînii" de Mihai Vicol, volum prezentat de Corneliu Sturzu. De asemenea, la Şcoala generală nr. 3 din Vaslui, la Biblioteca judeţeană, la ferma Şcolii pedagogice din Bîrlad şi la Liceul agricol din Murgeni au fost prezentate volumele „Legendă valahă" de Al. Mitru. „Pentru un pui de sturz" de Constantin Clisu şi „Povestiri" de Viniciu Gafiţa.

Tîrgul de carte Vaslui a inclus, de asemenea, o şezătoare literară la Biblioteca judeţeană, întîlniri cu cititorii în parcul oraşului, un spectacol literar sub genericul „Bună ziua, lume", prezentat de actori ai Teatrului din Bîrlad.

Manifestările s-au încheiat prin înmînarea diplomei pentru cel mai bun librar din judeţul Vaslui.

TELEGRAME

Stimate şi iubite tovarăşe Ion Dodu Bălan,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România vă adresează, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi cu pasiune, devotament şi statornică slujire a intereselor înfloririi culturii umaniste revoluţionare în România socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Stimate şi iubite tovarăşe Alexandru Andriţoiu,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R. S. România urează din inimă poetului de remarcabile rezonanţe lirice şi umaniste, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în creaţia literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu conştiinţă puternică, slujind cauza culturii umaniste revoluţionare din România socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Lucian Blaga — POEMELE LUMINII / ПЕСНИТЕ НА СВЕТЛОСТА.** Această ediţie bilingvă româno-macedoneană, în traducerea semnată de Tasco Sarov, este prefaţată de poetul Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Minerva, 218 p., 20 lei, 1 670 ex.).**

● **Ioana Postelnicu — BOGDANA.** Retipărirea acestui roman — prima apariţie, 1939 — este însoţită de textul pe care i-l consacrase autoarei E. Lovinescu în volumul „Aqua forte" din 1941. **(Editura Minerva, 177 p., 5,50 lei, 30 090 ex.)**

● **Lucian Dumitrescu — SUB STREAŞINA LUNII.** Reluăm din volumul ce apare la patru decenii de la debutul (vol. **Pîndar de stele**) autorului, această **Schiţă de autoportret :** „...Hidalgo (zic păunii :) precar. / Siluetă de crin / (Scaieţii susţin :) echivocă. / Un glas fără fulgere, dar / — Într-o lume cu încă prea mulţi vînători — solidar / Cu puii de focă..." **(Editura Eminescu, 94 p., 6,75 lei, 850 ex.)**

● **Ioan Adam — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI DUILIU ZAMFIRESCU.** „Cartea de faţă — afirmă autorul ei în capitolul concluziv — este un recurs la un proces socotit prematur încheiat încă din timpul vieţii scriitorului. Am încercat să despart adevărul de legenda provocată de om şi să restitui cititorului de azi, într-o lectură estetică integrală, o operă modernă şi o conştiinţă pe măsura acesteia". **(Editura Minerva, 213 p., 4,50 lei, 24 510 ex.).**

● **Ion Mărgineanu — MUNTELE CU FĂCLII.** „Căci Iancului — scrie autorul în „Prinosul" volumului dedicat lui Avram Iancu — îi sîntem datori cu iubire nestrămutată, aşa cum pămîntului îi sîntem datori cu moartea şi cu viaţa, aşa cum păsările sînt datoare cerului cu ochiul limpede al aripii..." **(Editura Facla, 101 p., 5,25 lei, 30 093 ex.)**

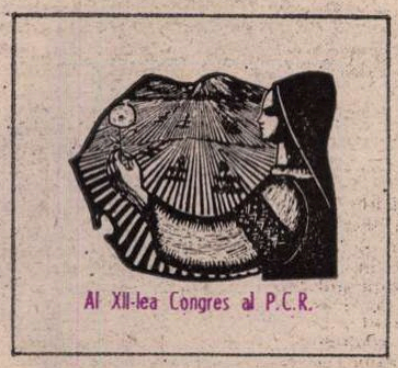
● **Zaharia Sângeorzan — PELERINI ROMÂNI LA COLUMNA LUI TRAIAN.** Volumul, considerăm autorul, este „un şir de portrete ale Italiei reconstituite dintr-o epocă memorialistică formată într-un timp ce depăşeşte trei secole, trăind pînă astăzi pe un fond de nestinsă admiraţie pentru istoria şi valorile Peninsulei, de un dor italic care este expresia sufletului românesc cum nu o are poate nici un alt popor în Europa". **(Editura Sport-turism, 298 p., 14,50 lei, 16 000 ex.)**

● **Teodor Bulza — IULIE.** Roman de debut, anunţînd un prozator care foloseşte arborescenţa epică. **(Editura Facla, 245 p., 6,75 lei, 12 890 ex.).**

● **Constantin Th. Ciobanu — PORŢILE LUI SEPTEMBRIE.** Din cele trei cicluri ale volumului **— Ochiul vameş, Scară la meşter, Cavaler cu dublă armură —,** transcriem **Urna condeiului :** „Aduni trei degete magnetizate — / urna condeiului. / Lacoma distanţă / fură treptele rîsului de seară. / Ajuns la prispa de scris, / găseşti odihna caldă / şi curtea bogată / cu semnele coapte / şi ţi se ridică / la piept / fîntînile, / saci cu lumină solară / la gura cărora se poate citi cu ochiul liber / scăderea trupului". **(Editura Cartea Românească, 72 p., 8,50 lei, 1 510 ex.).**

LECTOR

● **Erată :** Titlul exact al spectacolului Teatrului Mic, recenzat în numărul trecut, este **Se ridică ceaţa.**



Conștiința artistică și adevărul vieții

ÎN PRAGUL unui eveniment cu adînci semnificații în destinul civilizației și culturii românești cum este cel de-al XII-lea Congres al P.C.R., considerăm că slujitorii artei și literaturii trebuie să se întrebe, încă o dată, urmînd o tradiție artistică revelatoare, adînc angajată în evoluția istoriei noastre, în ce măsură eforturile lor se contopesc cu marele fluviu al Patriei, cu sensul ascendent al evenimentelor, altfel spus, în ce măsură, vorbindu-se despre înfăptuitorii epocii contemporane, în rîndul lor pot fi trecuți și creatorii de frumos. O asemenea întrebare ni se pare întru totul firească, întrucît ignorarea artei într-un asemenea bilanț, întocmit de viitorul istoric al epocii noastre, ar trebui să ne pună pe gînduri. Într-un roman al lui Simenon, un scriitor, călătorind cu avionul, constată că toți pasagerii, peste o sută, citeau cărți despre inventatori celebri, mari constructori, laureați Nobel pentru știință, tehnică etc. dar nici unul nu citea ceva despre un scriitor. Faptul, călătorului nostru îi apare drept o frustrare, subversivă aproape, și întreaga-i mentalitate, de rafinat cam blazat, începe să se răstoarne. Într-adevăr, nu poate fi mai mare bucurie decît aceea de a te ști citit, consultat, acceptat sau, poate, neacceptat, căci aspirațiile ori gustul cititorului sînt imprevizibile. Ignorarea este însă umilința supremă la care poate fi supus un scriitor, și ea este, la rîndul ei, rezultatul ignorării de către scriitor a preocupărilor și nevoilor spirituale ale cititorilor, căci lucrurile se răzbună. Dar o atare ipostază, deloc de invidiat, se explică în primul rînd prin absența unei conștiințe civice, printr-o mentalitate de estet sterilizat, prin porii sensibilității căruia nu pătrunde sufiul cald al vieții.

Creatorii adevărați au fost, în același timp, naturi puternic ancorate în contextul epocii lor, căreia au vrut să-i dirijeze opțiunile și scopurile, s-o amelioreze. Ni-i putem închipui altfel pe Balcescu, Eminescu, Slavici, Delavrancea, Iorga, Goga, Macedonski etc. ? S-a întîmplat ca uneori să greșească ei înșiși, să îmbrățișeze idei eronate — și e omenește să fie așa, infailibilitatea este o frumoasă utopie —, dar focul sacru al credinței lor a strălucit, măcar o clipă, în epocă, luminînd-o. Referindu-se la conștiința scriitorului, înțeleasă ca o legătură între el și națiunea căreia-i aparține, Eminescu exprimă ginduri de o adîncime unică : „Sufletul omului e ca un val, sufletul unei națiuni ca un ocean. Cînd vîntul cu aripi turburi și noaptea cu aerul brun și cu nouri suri domnesc asupra mării și a valurilor ei — ea doarme monotonă și întunecată în fundul ei care murmură fără înțeles ; pe cînd în senina și albastra împărăție a cerului înflorește lumina ca o floare de foc — fiecare val reflectă în fruntea sa un soare, iar marea împrumută de la cer, coloarea sa, seninul geniului său — și le reflectă în visul său cel adînc și luciu. Cînd națiunea e-n întuneric ea doarme-n adîncimile geniului și-a puterilor sale nestiute și tace, iar cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupră-i, oameni superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului — astfel încît în sînul mării întregi se face o zi senină, ce răsfrînge în adîncul ei cerul. Poeții, filosofii unei națiuni presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective".

Toți marii creatori au fost și modelatori de suflete, au contribuit, în mod decisiv, la progresul moral al națiunii lor, al umanității. Homer, Dante, Snakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi, Eminescu, Thomas Mann, ca să folosim numai cîteva nume, au împins înainte omenirea, sub raport spiritual, căci opera lor, răscolitoare de adevăruri fundamentale, adresîndu-se sensibilității, a lucrat în adîncimea ființei umane, transformînd-o în sens pozitiv. Ar fi trist, în definitiv, să ne gîndim, măcar un moment, că opera de artă este pură delectare, că nu folosește la nimic. Faptul că, de multă vreme, citirea cărților schimbă conștiințe, creează convingeri e bine știut. Victimele **Suferințelor tînărului Werther** sînt numai o probă.

CONȘTIINȚA unui scriitor este, în mod normal, superioară mediei comune, de unde și denumirea de lampadofori dată mesianicilor romantici și nu numai lor. Un scriitor cu o înaltă conștiință a menirii lui luminează, cu flacăra sufletului său mare, calea multimilor însetate de adevăr, de dreptate, de bine și frumos. În acest sens, el este alături de forțele cele mai înaintate ale progresului și de aceea atașamentul solidar al scriitorilor de astăzi din România față de politica partidului este consecința logică a unei asemenea **co-laborări**, a identității în aspirații, idei și scopuri. Acest atașament, departe de a avea ceva conjunctural, se întemeiază pe convingerile și credințele cele mai profunde și mai durabile.

Și dacă lucrurile stau astfel în cazul prozatorilor, poeților sau dramaturgilor, care sînt, ne întrebăm, criteriile de apreciere a conștiintei critice ? Evident, nu ne întrebăm prima dată și nu vom oferi, cu naivitate, un răspuns viciat de orgoliul că spunem lucruri noi, adică : conștiinciozitate, probitate etică, independență de spirit, slujirea intereselor literare majore etc. Tot lucruri bine știute și care, firește, ar trebui și mai bine respectate în practică. Nu insistăm însă, căci de această dată vrem să introducem în discuție un aspect neglijat, deși fundamental, am spune vital, nu numai pentru creatorii propriu-ziși, ci și pentru critici, determinat de exercitarea magistraturii critice, la nivelul conștiinței critice, și anume obligația raportării operei literare la viață. S-ar părea că-i o banalitate, aproape un truism, mai ales că formula legăturii cu viața s-a tocit de mult, a devenit un fel de slogan în critică. Dar formulele elementare, banalizate, nu înseamnă că sînt, cu necesitate, și neadevărate ori în afara necesităților stringente. Ce se întîmplă, în realitate, în critica literară, nu numai la noi, firește, ci și pe un plan foarte larg ? Literatura, obiect al criticii, nu se mai raportează în multe cazuri la viață, ci tot la literatură. Am citit, zilele trecute, o carte a unui excelent critic : învățat, erudit chiar, minuind cu abilitate instrumentele critice, despre un mare poet al literaturii noastre. Totul este raportat la modele literare (la cele mai multe poetul poate nici nu s-a gîndit vreodată) ca și cînd marele poet n-a pornit de la observarea și contemplarea vieții, ci de la cărți. Ai, uneori, senzația exhibiției într-un vid. Desigur, orice critic care-și merită numele trebuie să stabilească filiații, să-și încadreze obiectul exegezei într-o familie spirituală, dar credem că ponderea observațiilor trebuie să fie dirijată înspre raportarea dintre operă și viața pe care o zugrăvește, iar romancierului, poetului sau dramaturgului să i se propună, eventual, sugestii privind respectarea mai adîncă a adevărului vieții. Iar de ni se va spune că orice operă literară este o expresie a vieții, vom răspunde că este expresia **secundă** a vieții, „ceas dedus", viață înregistrată, ori transfigurată, ea poate da iluzia vieții, chiar senzația de viață, dar nu e viața însăși.

Orice creator autentic pleacă de la viața autentică, altfel ar trebui să credem că, după milenii de literatură, scriitorii s-au imitat între ei dîndu-ne surogate literare. Obligația criticului de a cunoaște viața, de a raporta creația la realitate și nu doar la existența ei livrească ni se pare una din condițiile ieșirii dintr-un fel de impas atribuit disciplinei critice. Că s-a ajuns, nu numai la noi, într-o asemenea situație, se poate explica și prin faptul că critica sociologist-vulgară, proletcultistă, precară intelectual, a ignorat valorile estetice, raportînd, în mod pedestru, cărțile la realitate și întrebîndu-se nu o dată, cu un ridicol patetism : „Cine a văzut asemenea aspecte negative în realitatea noastră pozitivă ?". Dar aplicarea eronată a unui principiu nu justifică renunțarea la principiu, mai ales dacă este vorba de unul esențial.

CA referirea criticilor la viață, de unde obligația de a o cunoaște ca și scriitorii, și de se poate mai bine, este o nevoie imperioasă a criticii exemplare, ne-a reamintit-o, în urmă cu patru ani, un mare scriitor, un mare cititor de literatură și de critică și un mare critic. Este vorba de Al. Philippide care, în **Răspunsul** dat la discursul de recepție al lui Șerban Cioculescu la Academie (3 februarie 1975), omagiind pe noul academician, observa că preferințele acestuia au mers totdeauna „către acele opere literare care au la temelie adevărul omenesc și observația vieții, către acei scriitori care nu se pierd în elucubrații stilistice vane sau în jocul unei imaginații dezordonat și steril". Tot aici, elogiind în Șerban Cioculescu pe criticul complet, pe care-l propune drept etalon, Philippide dă o revelatoare definiție a acestuia : „Înțeleg sub numele de critic complet un critic care, nelăsîndu-se stăpînit de deformația profesională, **compară întotdeauna opera literară cu viața** (s.n.), observă viața și lumea cu aceeași curiozitate și cu aceeași pătrundere cu care observă și cercetează operele literare și judecă viața odată cu opera literară, prin aceasta și în afara acesteia". Autorul **Monologului lui Babilon** și al **Considerațiilor confortabile** atrage, cu acest prilej, atenția asupra primejdiei ce-l pîndește pe orice critic de a vedea în operele literare „mai mult meșteșugul literar decît adevărul omenesc". Criticul poate ajunge în situația de a vedea în literatură mai mult „o lume de efecte și de trucuri literare", căci a pierdut „contactul cu viața". Spre a nu cădea într-o asemenea „deformare profesională" el are nevoie, în afara priceperii literare, de „un simț puternic de observație a vieții". Ca și scriitorul dealtfel.

Nu insistăm. Ideile citate ni se par nu numai remarcabile în sine dar, am spune, ele se cer preluate cu o autoritate de ghid, reprezentînd o excelentă soluție pentru progresul criticii, și, în consecință, al literaturii înseși, în întregul ei.

Pompiliu Marcea

ION SĂLIȘTEANU : **Lectură**

Amiază

De pe-o falcă de balaur
Iată soarele-n Cașin
Desfoindu-se de aur
Pînă cînd se face negru

Smuls din țipăt de prigorii
Prin aripi, de spirt albastre
Intru-n apă pîn-la glezne
Pîn-la briu, pînă la creștet

Vară, în amiaza mare,
Riul des îmi leagă ochii
Și pe mal sînt răstignit
Într-un țipăt de prigorii.

Elegie

Calul uitat în pripon a ajuns la țărînă.
Zile și nopți s-a-nvîrtit retezînd împrejur
În șesul cu iarba la greabăn o zare puțină
Sau o rîpă cu malurile verzi, cum îi pare acum.

Tîrziu. Și copita nici ea nu mai scurmă
Țărîna, proptită-n poiana albastră de sus.
La cap îi mai flutură alb nechezatul din urmă
Și firul de iarbă îi crește în ochi, nesupus.

Numai

Un ochi tot mai departe de uimire
Se lasă peste lucruri, le desparte
De tot ce-avură sclipăt și roire
Și mi le-așază împrejur, uscate.

Numai la peștii nălucind pe sus
Numai la pasărea ce se scufundă
Numai la oamenii care s-au dus
Se uită și acum ca în oglindă.

Ion Lazu

Realismul polemic

O CERCETARE sîrguincioasă și cronologică a tehnicilor romanului românesc duce la o descoperire. Cu mirare față de profesionalismul primului romancier care a rămas în istoria neamului românesc, Nicolae Filimon, te poți întreba de ce a stricat o construcție, s-a îndepărtat de la logica ei, obligîndu-i pe cei drepți să învingă împotriva evidentei lor lipse de șanse. De ce și-a „omorît" personajele îndreptățite de sistemul social să învingă și le-a forțat convoaiele mortuare să se întîlnească pe uliță în mod simbolic ? Nicolae Filimon a făcut în plină ficțiune dreptate ca cetățean. Nevoia de atitudine, imposibilitatea de a rezista dorinței de a-și exprima opinia despre societatea vremii i-au modificat romanul. Mai mult decît a-și exprima punctul de vedere, în numele lui a și condamnat, a arătat care este răul, de unde trebuie să vină salvarea. Conform credințelor lui de om social, a dat amenzi și a răsplătit, a fixat pedeapsa capitală și a făcut o schimbare în conducerea societății. I-a instaurat pe cei buni. Cetățeanul, jurnalistul l-au boicotat pe romancierul care își luase sarcina de „a pune problemele". El le-a și rezolvat, în ficțiune, falsificînd romanul și neaducînd, firește, nici o schimbare bruscă în realitatea timpului său. Mult mai tîrziu, Mateiu Caragiale, estetizant pînă la decadență, introduce în **Craii de Curtea Veche** un personaj, Pirgu, esență a josniciei, viciului și parvenitismului. Mateiu știe că un asemenea personaj va ajunge pe cele mai înalte trepte ale societății în care trăia. Și îl urcă acolo unde era logic să urce. Totuși, corupția și viciul lui Pirgu, pe care le detestă evident, literar sînt mai pregnant realizate decît însușirile cavalerilor apusului în spre care merge admirația și iubirea sa. Cartea estetizantă a unui ideal rămas undeva în istorie se abate de la ceea ce și-a propus. Apare în ea un tentacul străin de concepția inițială : grotescul Pirgu, reprezentantul sistemului social din vremea lui Mateiu, privit cu dispreț. Odată pentru că este odios, a doua oară pentru că își are îndreptățirea. Viața socială e făcută pe calapodul lui și nu pe al crailor. Ei vor coborî, iar el va urca tot mai sus. Mateiu Caragiale a dat și el un verdict social. Și-a exprimat atitudinea civică într-o carte estetizantă. Oarecum uimitor apare totuși faptul că în latura polemică față de societate autorul izbutește chiar mai bine decît în ceea ce era programul său estetic și adeziunea lui omenească. Opiniile despre societate, ideologia civică sînt și la el mai puternice decît atitudinea estetică. Această tentație pe care am numit-o a realismului polemic urmărește romanul românesc în toate fazele sale. Camil Petrescu are un foarte izbutit personaj în **Patul lui Procust**, Vasilescu-Luminăraru, față de care Fred sau Doamna T., par o clipă mai palid realizați. Luminăraru este expresia verdictului pe care omul social Camil Petrescu îl dă societății sale, verdict pe care îl dă într-un roman. Forța de angajare civică este atît de mare la acești autori, încît ei își riscă însăși atitudinea artistică. Realismul polemic, formă de manifestare a atitudinii civice a scriitorului este calul troian introdus în atitudinea artistică. Romantismul, naturalismul, estetismul sau proustianismul abdică de la coerența lor pentru a introduce în roman scene, personaje, tonuri și discursuri în care romancierul român își exprimă opinia față de vremea lui, ideologia lui socială, programul de redresare sau optimizare, și verdictele.

La peste o sută de ani de roman românesc, tentația de a cerceta tehnicile unei specii literare e minată de evidența și primatul atitudinii polemice. Realismul polemic ține de structura psihologică a romancierului român. Indiferent de tipul de roman, de tehnica lui artistică, polemismul apare spărgînd schema propusă, făcînd o breșă în logica romanului. Cînd discutăm o metodă sau o concepție estetică la romancierul român ne aflăm în imposibilitatea de a încadra teoretic și a argumenta paragrafe artistice dintre cele mai izbutite de obicei, care însă nu servesc nici manifestul artistic declarat de romancier, nici construcția estetică pe care am decelat-o. În romanul de astăzi se poate observa mai evident acest fenomen. Prin excelență polemic, romanul de azi este scris în replică la cel festivist și schematic din deceniul al șaselea, reconstituie adevărul evenimentelor sociale cele mai importante : colectivizarea, formarea conștiinței revoluționare, perioada de prefaceri sociale. Romanul de astăzi este rejudecarea unui proces. În instanță : romanul altui deceniu. El se vrea recursul la un proces al cărui verdict nu a fost mulțumitor. Adevărurile sociale îl atrag mai mult pe romancierul român decît rigoarea artistică. Romancierul de azi își dorește mai mult ca orice să fie „curajos". Curajos ca cetățean, ca opinie despre lumea noastră. Despre modalitate, tehnică, concepție estetică se vorbește mai puțin. Un număr de romane dintre cele mai discutate sînt imagini reportericești, lungi și bine construite articole. Atitudinea civică domină atitudinea estetică. Realismul polemic de care vorbeam, accentuat de prefacerile social-politice din vremea noastră, este al psihologiei romancierului român. O trecere în revistă a începuturilor romanului românesc ne oferă explicația și unele argumente în legătură cu această afirmație.

UN PRIM element al portretului personalității romanului românesc este însăși nașterea sa. Apariția lui ca specie în literatura română. O naștere oarecum forțată. Pînă la 1830, în limba română apăruseră doar opt traduceri de romane. Specia nu era cunoscută, nici cultivată, nici citită pe solul nostru. Ea trebuia aclimatizată, adaptată la condiții noi. Această acțiune capătă proporții pe la mijlocul secolului trecut ca urmare a programului „Daciei literare". Program literar, dar mai ales program patriotic, ideologie de creștere națională. Un prim punct al acestei construcții culturale ținea de cantitate. De numărul speciilor literare cultivate, de cuantumul operelor din fiecare specie. Se tipăresc operele literare și istorice care n-au beneficiat de circulație, n-au influențat și n-au făcut școală : operele cronicarilor, ale Școlii Ardelene, Dosoftei, Antim Ivireanu. Ideea de construcție a unei literaturi este urmărită ca sistem.

În acest program de construire a unei literaturi românești intră și romanul. În fața unei noi modalități artistice necunoscute pînă atunci, mentalitatea cititorului, prin excelență poetică, are un șoc. Nu este de mirare că a fost considerat la noi, în primele decenii ale secolului trecut, un produs de-a dreptul dăunător sănătății publice. Plantarea lui începe prin traduceri. Între 1830 și 1840 se tipăresc 18 titluri de romane. Între 1850 și 1860 cifra traducerilor urcă pînă la 73. Acomodarea se face greu, căci instrumentația romanului nu are noblețea poeziei. Pe de o parte. Pe de altă parte, convenția romanescă era încă dificil de descifrat pentru un public neexperimentat, dacă nu de-a dreptul ingenuu. Romanul ține de eveniment și anecdotă, e legat de social și de ideologic. Poezia tindea spre idealitate și metaforă. Exprimarea de-a dreptul era socotită vulgară. Această specie artistică nu trimitea la nici un reper mai vechi din patrimoniul nostru cultural, așa cum lirica de orice factură cultă își putea găsi un culoar de comunicare cu poezia populară, o genă spirituală pe care o aveam.

Cu toate acestea, pînă la apariția **Ciocoilor vechi și noi**, primul roman cu valoare intrinsecă la noi, perioada traducerilor și a imitațiilor este extrem de scurtă. Ritmul de adaptare la specia nouă este rapid. Chiar refuzul și suspiciunea sînt explicabile. Natura speciei cuprinde viața curentă, iar nu cea înaltă. Sentimentele năvălesc în toată complexitatea lor, ca și moravurile și caracterele în toată goliciunea lor.

DACĂ aceasta este o definiție a romanului, din ea ne putem da seama că o mentalitate aproape feudală, a straturilor sociale izolate unele de altele, a prerogativelor și aparențelor, putea fi scandalizată de el. Romanul este o specie prin excelență democratică și democratizatoare. El vorbește despre om în toată goliciunea lui, despre societate cu toate tarele ei. La mijlocul secolului al nouăsprezecelea romanul original sau tradus în limba română e hulit și ascuns de ochii fetelor și soțiilor. Dar forța lui de a incita este prea mare. Chiar scandalul social pe care îl declanșează îi este pînă la urmă favorabil. Între 1845—1864 apare un foarte mare număr de romane, citite din indignare apriorică sau din curiozitate semilegală. Chiar dintre acestea, ale începutului școlăresc și naiv, St. Cazimir consideră că 18 sînt „omologate de istoria literaturii". Hulit, ținut în carantină, se ocupa mai departe de descrierea unor tipuri umane și stări sociale de la polul opus sublimului și moralității.

Romanul pare la acea vreme un adevărat virus pentru cititorii neexperimentați. Fenomenul nu este nou, s-a petrecut și în epoci mai recente, și în literaturi cu o veche tradiție romanescă. Ca oricărui nou mod de a vedea lumea i s-au receptat mai întîi aspectele dinainte cunoscute și înglobate de el. Lirismul adică, sub latura sublimului personajelor, a descrierilor de natură sau a sentimentelor înalte. Adică, doar o mică parte din ceea ce este viața, cu reconstrucția căreia se ocupă special. „Indiscreția", „curiozitatea", „sadismul", ca trăsături ce determină existența romanului, dar și a psihologiei sociale mai noi, care îi determină apariția, tulburau profund. Ele erau luate ca atare, căci experiența artistică a cititorului nu era încă aptă de a sesiza convenția înglobatoare. Cu atît mai puțin nu putea decodifica limbajul și tehnicile care alcătuiesc o convenție. De la poezie, cititorul se aștepta, mai mult sau mai puțin, să-l impresioneze, să-l înalțe. Romanul avea rostul să-l trezească și să-l zguduie, lucru pentru care, nici tocmai burghezi nici numai feudali, cititorii români de la mijlocul secolului trecut nu erau pregătiți. Sub raport psihologic ne putem gîndi și la bulversarea pe care o poate produce în mintea și sufletul unui cititor doar de poezie, oarecum deprins cu unitatea de sentiment și metaforă a poemului, în fața avalanșei de informații pe care romanul le culege și le aruncă apoi în lume ca particule ce alcătuiesc o viziune. Biologia și fizica, sociologia și psihologia, religia și fiziologia, toate bombardează un spirit încă lenes și pudibond. Toate aceste aluviuni care s-au înglobat în roman printr-o concepție congruentă și vizibilă estetic puteau părea haos curat. Îi rămînea, deci, neexperimentatului cititor doar un dosar de anecdote și de idei din toate domeniile vieții. Și i se părea antipoetic și imoral. Pînă cînd avea să priceapă codul romanesc, pînă cînd prin experiența lecturii va ajunge la decodificarea lui, va mai trece vreme. Deocamdată, ceea ce spune Albérès putea doar să-l înspăimînte : „Confesor, comisar politic, guvernantă, ziarist al faptului de actualitate, mag și ezoterist, romanul joacă orice rol într-o artă universală ce tinde a se substitui tuturor artelor literare și care poate constitui în zilele noastre o formă generalizată de cultură."

Pictură de ELENA URDĂREANU-HERȚA
(Galeria „Simeza")

Aceasta era reacția publicului cititor. Scriitorii se află într-o poziție critică. Pe de o parte sînt fascinați de posibilitățile de comunicare a ideilor despre lume, societate și om pe care li le îngăduie romanul. Scriu romane peste romane, apărînd specia în sine de acuza de imoralitate. Aceasta în retragere. În ofensivă, însă, produc cele mai diferite tipuri pe care istoria romanului european le catalogase de mult. Romancierul are, la mijlocul secolului trecut, în cadrul construcției programate a romanului românesc, două sarcini. Prima de a introduce specia în circuit, a o face citită și dorită. A doua este față de arta însăși. Ei văd mulțimea de tipuri românești existente și încearcă să recupereze încă de la început etape pe care romanul românesc nu le-a trăit și produs la vremea lor istorică. Cele optsprezece romane pomenite se străduiesc în chiar clipa nașterii să facă ceea ce va fi specific romanului românesc în suta de ani care va urma : încearcă să umple golurile, să ajungă la zi. Pentru aceasta însă trebuie parcurse iar nu arse etapele. Să ajungă din urmă, aceasta a fost tactica adoptată. Deci, Alexandru Pelimon scrie „roman istoric" **(Hoții și hangiul)**. Bolintineanu scrie „roman național" **(Manoil)** și „roman original de datine politico-filosofic" **(Elena)**. Pantazi Ghica scrie pur și simplu un „romanț" **(Un boem român)**. Chiar aceste indicații arbitrare și peremptorii dovedesc dorința de a acredita specia nouă și de a urma sîrguincios și necesar etapele istorice. Așa încît începutul romanului românesc se conturează ca un mic tablou de procedee literare, tehnici și metodologii. Un amestec oarecum anarhic de tentative, intenții și posibilități. Al. Cantacusin se încercă în roman de tip memorialist **(Serile de toamnă la țară)**, C. D. Aricescu tentează eseul moralizator **(Misterele căsătoriei)** iar Alecu Șoricescu, „o destăinuire desăvîrșită a vieții lui". Modelele sînt vizibile chiar și din titluri, stimabilă rămînînd ambiția de a așeza în literatura noastră un Balzac autohton, un Gogol local, o doamnă de Staël valahă. Un compendiu al istoriei romanului cu exemplificări făcute de învățăcei silitori, nu rareori conștienți de greaua întreprindere în care s-au angajat.

Ceea ce este specific romanului scris acum este că își dă seama de forța sa de a răspîndi idei. Romancierii văd în noua specie o formă de propagare a ideilor sociale noi, un mijloc de a atrage atenția opiniei publice asupra situației țăranului, asupra corupției vechilului, asupra trîndăviei moșierului. Într-un cuvînt, denunță un sistem social învechit și propune schimbări. După revoluția de la 1848, oamenii politici ca și romancierii simt forța de răspîndire a cărții chiar mai mare decît a jurnalului. Jurnalul îl citește capul familiei. Romanțul îl citește mama și fiica, împrumutîndu-l mai departe. Din această pricină, evoluția romanului nu va repeta întocmai situația de dinainte cu cîteva decenii a dramaturgiei românești : a traduce și localiza. Personajele de roman nu vor fi doar deghizări ale unora franceze sau ruse. Ambiția romancierului este mai mare. Este de ordin social și politic. **Coliba Măriucăi** nu se rezumă doar la a urma fidel trama **Colibei unchiului Tom** a Harriet-ei Beecher-Stowe. Ea discută situația robilor, tratamentul crud care li se aplică. De altfel, pentru a vedea cît de directă este tenta politică, realismul polemic de care vorbeam, chiar și într-o asemenea modestă încercare, trebuie spus că romanul scriitoarei americane apare în două traduceri românești. Una dintre ele, aparținînd lui T. Codrescu, se deschide „cu o ochire asupra sclaviei" de M. Kogălniceanu. Romanele sentimentale, „misterele", romanele de caractere se preocupă mult mai puțin de respectarea formulei modelului decît ne-am aștepta. Romancierul urmărește mai puțin, în exercițiul său de învățăcel, să pătrundă rostul firului epic, construcția personajului. Primul lui țel pare a fi de a insera în roman, fie pe seama autorului, fie puse în gura unui personaj, adevărate discursuri sau articole de ziar despre starea națiunii. Romanele sînt pline de teorii morale, de pamflete împotriva viciilor, de foiletoane asupra moravurilor. Într-un cuvînt, de ideologia cetățenească a autorului, care încă n-a devenit parte integrată a unei ideologii literare.

ESTE locul să observăm o altă condiție determinantă a romanului românesc. Nașterea lui planificată, edificarea lui programtică, parte a unui program național, nu se sprijină în oricare pană și oricare călimară de om talentat. Primii noștri romancieri sînt oameni politici, militanți ai revoluției de la 1848, înalți demnitari în exercițiu sau retrași într-o nicicînd găsită liniște artistică : Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, V. A. Urechia, C. D. Aricescu, C. Baronzzi, Radu Ionescu. Romanul **Tainele inimii** al lui Kogălniceanu, pentru a da doar exemplul cel mai pregnant, probează un talent de prozator ieșit din comun. Forța observației stă alături de savoarea limbajului. Ironia fină a omului de carte înaltă se împletește cu verva și precizia amănuntului. Peste toate acestea, autorul are harul narațiunii. Știe să povestească urmărind însă un alt scop, poate mai înalt decît povestea în sine. Citești romanul și ai senzația că autorul merge împotriva talentului său. Dar altul este țelul pe care și l-a propus decît acela de a face un roman. Într-adevăr, Kogălniceanu, înalt om politic, își face datoria și față de literele românești. Scopul lui prim sînt însă ideile social-politice pentru care pledează și în Divan, idei pentru care a găsit un veșmînt și un vehicul mai eficient chiar decît discursul sau articolul de ziar: romanul. Fragmentul scris din **Tainele inimii** este pretext pentru difuzarea unui superb „speech" în care schițează un program de reforme sociale, pentru a critica risipa și cosmopolitismul din țară, pentru a lua în răspăr abuzurile lingvistice, clișeele poeziei. Situația de prim-ministru-romancier este convenabilă, spune lucrurilor pe nume, dar într-un for în care folosește mai puțină diplomație sau ipocrizie politică. Discursul este în roman tot atît de bine echilibrat ca și cînd ar fi fost compus pentru a fi rostit de la tribună. Retorica are eleganță, argumentele sînt rostite cu stil. Scrise sau rostite ? Greu de spus cînd scriitorul se vrea mai întîi om politic și apoi romancier, sau scrie roman pentru a-și exprima programul politic. Este cazul lui Kogălniceanu, fruntașul politic. Ce se întîmplă însă cu ceilalți romancieri. Toți critică stările de lucruri, uită mărturisirea, eseul sau aventura și încep să țină discursuri politice, să întocmească programe de prefaceri. Adică lasă arta romanului în planul al doilea. Cum spunea Radu Ionescu în scrisoarea ce însoțește ca manifest romanul **Don Juanii din București**, în acel moment „ocupațiunea generale este politica". Observația ironică se bazează pe o stare de lucruri reală și explicabilă. Ideile revoluției burgheze, ale propășirii naționale și egalității sociale se aflau în dezbatere. Lor le este subordonată orice idee. Edificarea romanului românesc ține de programul național. Prin chiar intermediul romanului este împlinită o parte a programului. Romanul e o armă. Iorga vorbește de forma „războinică" a „romanului social" la începuturile sale.

Caracterul polemic diminuează preocuparea pentru arta și tipul romanesc. Chiar Filimon, iar mai tîrziu Duiliu Zamfirescu sînt oameni politici în sensul propriu. Romanele lor conțin soluții de redresare, teorii sociale pe care le exemplifică prin personaje.

Format în aceste condiții, romanul românesc va păstra în mai toate formulele sale artistice mature, de la realism la estetism, chiar în formulele românești novatoare, ca la Anton Holban, Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu, o atitudine realist-polemică. Programul „Daciei literare" își va prelungi nu numai ecourile, dar va pune o anume amprentă pe psihologia romancierului și pe personalitatea romanului nostru. Vital, tentacular și tentat de a depăși marginile schemei, romanul românesc are șansa de a da, dacă nu întotdeauna capodopere, cărți vii ale unei actualități imediate.

Maria Luiza Cristescu

De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan

AM PARCURS pe îndelete, fără a mă grăbi și fără a respecta o anumită ordine, ca pe o plăcută carte de vacanță, pusă din vreme deoparte, antologia „de proză scurtă românească" alcătuită de Nicolae Ciobanu. O lectură de vacanță își are drepturile ei : mi-am permis de aceea (am încercat mai bine-zis) să citesc textele cuprinse în cele patru volume ale colecției B.P.T. (nr. 990—993) — texte care, explică autorul selecției într-o **Notă asupra ediției**, ar fi putut fi și mai numeroase — exclusiv cu capul unui cititor de astăzi (și nu neapărat de la noi) care ar lua pentru prima oară cunoștință de ele. Debarasat adică, pe cît mi-a fost cu putință, de felul de a privi și de prejudecățile istoriei literare (puțină istorie literară face orice critic), ca și de sentimentalismul unor contacte anterioare, îngropate adînc în trecutul nostru, deja ameliitor, de oameni care am lăsat în urmă cîteva decenii de viață. O lectură așadar a textelor considerate în sine, în valoarea lor intrinsecă, o lectură neinfluențată de epoca în care a apărut, sau de rolul pe care l-a jucat în ea, o anumită scriere. Prefața lui Nicolae Ciobanu **(Metamorfozele unui „gen" epic)** a făcut în mare măsură posibilă această experiență. Cititorul amator de informație, ordine, perspectivă istorică se poate adresa cu încredere studiului introductiv de aproape 50 de pagini al autorului ediției, care cercetează evoluția genului scurt la noi pe perioade și generații, făcînd, pe lîngă unele afirmații judicioase de rutină, și o serie de considerații interesante. Observînd, de pildă, cum nuvelistul Odobescu, discipolul conștient și declarat al lui Negruzzi, exercită o înrîurire mai puternică decît maestrul (posteritatea optează, din motive pe care criticul le explică, pentru emul), sau caracterizînd **Nenorocirile unui sluțnicar...** din perspectiva operei caragialiene, remarcînd meritul lui Macedonski de a fi introdus „subiecte nemaiîntîlnite în epica românească" ori subliniind contribuția — de obicei neglijată — a poeților la dezvoltarea prozei scurte în perioada 1900—1944 în care dispare spețа nuvelistului de profesie etc.

TREI nuvele domină întreaga proză scurtă românească. Ele sînt **Alexandru Lăpușneanu, Moș Nichifor Coțcarul** și **Moara cu noroc**. Chiar dacă echivalarea cu **Hamlet** făcută de G. Călinescu ne surprinde (iată de la ce surse ilustre se pot revendica unele exagerări actuale din cîmpul culturii !) și chiar dacă „desăvîrșita eliminare" a imaginii scriitorului din povestire, de care vorbea Tudor Vianu nu se confirmă pe toată întinderea textului, nuvela lui Negruzzi continuă să impresioneze puternic. Unele întrebări se pot pune însă în legătură cu ea. Dacă infirmitatea și lupta pentru putere explică cruzimea lui Richard al III-lea, ce anume o determină pe aceea a lui Lăpușneanu ? Numai dorința de răzbunare împotriva boierilor, împlinită într-un fel chiar prin revenirea sa pe tron, nu motivează îndeajuns nebunia sîngeroasă a personajului care, într-o anumită măsură, riscă să ne pară un scelerat congenital, un caz clinic. Preveniți de crimele domnitorului, nu cad apoi boierii prea ușor în cursă ? Și oare nu prea ușor scapă Spancioc și Stroici, plini de dîrzenie de la prima lor întîlnire cu domnul ?

Pădurea în care înnoptează moș Nichifor Coțcariul împreună cu Malca reprezintă un spațiu al echivocului licențios. Stricîndu-i-se căruța, moș Nichifor pretinde că nu o poate repara, lipsindu-i cele de trebuință. Ar încăleca pe o iapă și s-ar repezi pînă acasă, „să-mi aduc un capăt și securea", zice el, și pînă la ziuă ar fi înapoi. Malca, deja înfricoșată de poveștile cu tîlhari și lupi ale căruțașului, protestează din toate puterile : „— Vai de mine, moș Nichifor, ce vorbești ? Vrei să mă găsești moartă de frică cînd îi veni ?" Pe toată durata călătoriei căruțașul atrage atenția asupra riscurilor ei. El se dovedește un maestru al sugestiei de groază, inoculînd, treptat, femeii un sentiment de nesiguranță care o determină (sau îi oferă pretextul) de a se apropia din ce în ce mai mult de „moș" (cu ghilimete sau nu ?) Nichifor Coțcariul. Seducătorul (dacă întîmplarea nu reprezintă o poveste „vînătorească" aranjată după consumarea ei de erou) se folosește aici, abil, justificîndu-și pe deplin porecla, de psihologia fricii astuțioase, specific feminine, în lumina căreia „tîlharii" și „lupii" constituie simboluri freudiene. „Coțcariul" știe să trezească șiretenia instinctivă a femeii.

Masivă, bolovănoasă și stîngace în subtilitățile ei totuși remarcabile, **Moara cu noroc**, cu atmosferă de grandios western, în care apare cel mai reușit personaj dur din literatura noastră, rămîne o construcție epică trainică și impunătoare. Insula lui Euthanasius **din Cezara** reprezintă **un paradis nu** al începutului vieții, **ci al stingerii ei,** un creuzet de topire a ființei. Asemenea unei „grădini închise ca o odaie" ea delimitează un seducător spațiu al Nirvanei.

PRIN motivul balzacian al banului Vasile Alecsandri descoperă un personaj picaresc ideal (căci e dotat cu o mai mare viteză de circulație prin cele mai diferite medii sociale) în „persoana" **galbin**-ului a cărui istorie plină de peripeții poetul o ascultă într-o noapte, așezat cu țigareta aprinsă lîngă acea „cutioară de fildeș" ca lîngă un aparat de radio la care are norocul să prindă o captivantă emisiune nocturnă. Amestecul de material de arhivă și de ficțiune din nuvelele lui Odobescu poate constitui un interesant precedent pentru un anumit „gen" de proză documentară cerut din ce în ce mai insistent de gustul publicului de azi pentru istorie, pentru faptul întîmplat, real. Surprinzătoare, originale mi s-au părut, recitite acum, prozele cu care figurează în antologie Hasdeu și Macedonski, **Mîcuța (Trei zile și trei nopți din viața unui student)** și, respectiv, **Între cețe**. Fiecare din cei doi scriitori evocă un tip de erou nou, neobișnuit în contextul literaturii române de atunci, și în general. Naratorul primelor trei părți din nuvela lui Hasdeu, un intrigant lipsit de scrupule, un cinic fără remușcări, negru ca un tăciune, după cum îl arată chiar numele de o naivă sugestivitate pe care îl poartă (Ghiță Tăciune), se opune anticipat (nuvela apare în 1864 !), cu vivacitate, printr-un fel de vervă a maleficului, șirului nesfîrșit de personaje-victimă ce însoțește evoluția prozei noastre de la **Dan** al lui Vlahuță (și de mai înainte) pînă la atîtea posibile exemple din literatura contemporană. Printre atîția eroi care în esență suferă și se lamentează (la nivele de realizare artistică, evident, diferite) Ghiță Tăciune al lui Hasdeu, care comite fapte oribile fără să clipească, se singularizează temerar. Pe de altă parte, prin „răceala clinică a observației" (Paul Cornea) scriitorul contrazice, anticipînd din nou, o altă tendință mai generală a prozatorului român : pînă în ziua de azi acesta mai adoptă adeseori, cu rezultate dintre cele mai nefericite, un fel de atitudine părtinitor-părintească față de personajele sale, în care se reflectă și se admiră. Pandele Vergea din nuvela lui Macedonski fuge de oameni refugiindu-se în pasiunea sa „științifică" pentru inaripatele domestice, cărora le sacrifică tot, avere și viață. Ograda caselor sale, „cîmpie în mijlocul orașului", se transformă într-o imensă crescătorie suprapopulată de păsări în care eroul apare întotdeauna „nins de fulgii ce i se așterneau pe haine".

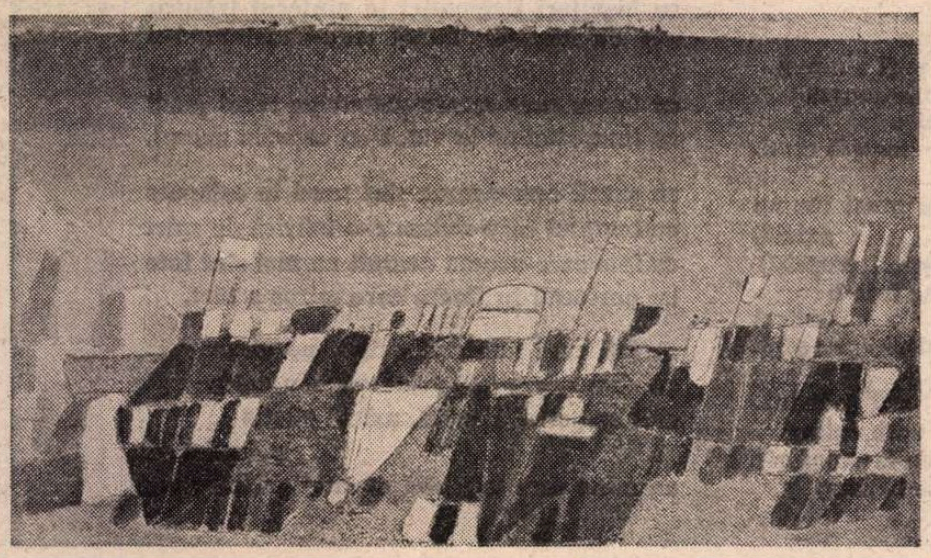
O deosebită impresie face **Moara lui Călifar** (o altă moară „cu noroc" a literaturii noastre). Gala Galaction reușește aici în primul rînd prin abilitatea zăpăcitoare a alternării planurilor. Realitatea și visul se înlănțuie într-un derutant joc de quiproquo, nu de personaje, ci de reprezentări. Pămîntul fuge de sub picioarele eroului transportat în vis și balonul uriaș al închipuirii plesnește drăcește întețat de cuvintele revelatoare ale finalului ale lui moș Călifar. **Nucul lui Odobac se** impune înainte de toate ca realitate vegetală în sine, viforoasă, ca de început de lume, aproape exotică — și mult mai puțin ca simbol sămănătorist străveziu. Reportericeasă în sensul bun al cuvîntului e nuvela **Fără permis de export** a lui Jean Bart. Scrisă cu o mînă sigură, cu o pregnantă atmosferă de sat bine situat în spațiu și timp mi s-a părut nuvela lui Al. Cazaban **(Un sat de speriați).** În **Niculăiță Minciună** am recunoscut un strămoș (tragic) al „suciților" din proza scurtă a deceniului șase. Iremediabil minore, totuși, — schițele lui I. A. Bassarabescu, în ciuda romantismului feroviar **al fugii pe drezină,** D.D. Pătrășcanu **(Învingătorul lui Napoleon)** — pe care n-o pot despărți însă de vocea profesorului Stanciu de la Cluj, care ne-a citit-o, mie și colegilor mei de atunci, din clasa a VI-a sau a VII-a, cîndva, într-o oră de limba română, prin 1948 sau 1949, și chiar Gheorghe Brăescu **(Vine doamna și domnul ghenerał).** Admirabil artist al cuvîntului, uimindu-ne neîncetat prin scrisul său „ușor", subtil, lucid și nuanțat, D. Anghel il prefigurează, după cum s-a observat de mult, pe Arghezi. În **Fluturul morții,** odaia de lucru a bunicului entomolog (cu care nepoții colaborează entuziast), uriaș insectar adăpostind „o lume întreagă de fluturi", „felurimea gîngăniilor", „o întreagă orgie de forme și de culori" constituie un vesel și policrom „țîntîrim de aripi încremenite" : „Pretutindenea cărți și tabele, bocaluri și sticluțe, clopote de sticlă ce strălucesc, închisori de cleștare în care-și doarme somnul o gînganie infimă, ca un faraon sub o piramidă". Din **Remember** se ține minte în primul rînd cupola de un albastru intens a cerului de după ploaie înălțîndu-se deasupra fermecătorului Berlin antebelic (cel deja atît de îndepărtat de noi, de dinaintea primului război mondial). Întregul flux uman al orașului care nu mai e parcă decît cer se înscrie, în acea seară de grație evocată de scriitor, într-o canava de vis. De atîta albastru Berlinul strălucește într-un fel de irizare submarină, pare prăbușit „în adîncimile tainice ale unei mări". Senzația de irealitate pe care o transmite provoacă apoi scriitorului „vedenia a cum trebuie să fi fost în asemenea seri marile cetăți ale vechimei". Sugestia de scufundare subacvatică se continuă cu aceea a căderii în timp.

O puternică desfășurare realizează nuvela psihologică **Itic Strul dezertor,** în care doar premisa pare mai șuierată (urmul de la persecuție la crimă e prea scurt în cazul locotenentului care ordonă uciderea evreului). Copleșită de marile romane ale scriitoarei, schițele și evocările Hortensiei Papadat Bengescu vădesc cu toate acestea finețea cu care autoarea a știut să observe de la început relațiile interumane : „Gîndul că o să cunoască pe d-na Vanghele o cam stînjenea (pe Sabina, n.n.), cu toate că o văduvă bătrînă, singuratică, nu avea cu ce o intimida. **Orice** străin reprezintă nu numaiuecît primejdia mare conținută în necunoscut, dar o ființă nouă, cît de inofensivă, e totuși un mic obstacol în drum, o pietricică, dacă nu o buturugă, pe lîngă care trebuie să treci nevătămat. E o vorbire nouă, adică semnalul neliniștitor al unei prezențe interioare. Un creier cu gînduri străine și o voință cu fapte neprevăzute". Mențiuni speciale merită proza de halucinantă viziune din **Troița** lui Gib I. Mihăescu, cu splendidul tablou al iernii scitice luminat de marea torță a profanării, și adîncimea reflecției despre moarte din **Bunica se pregătește să moară** de Anton Holban. Se pregătește să moară, din cavalerism și solidaritate cu bunica s-ar zice, căreia e hotărît să-i țină o „perfectă tovărășie" (și ce tovărășie e mai perfectă ca tovărășia peste generații în moarte) și nepotul — narator, care o asigură că e „bolnav rău". Cum poți să lași o femeie singură într-o „misiune" atît de primejdioasă, oricît de mult s-ar fi „antrenat" în vederea îndeplinirii ei ? Deci, conchide naratorul : „Cu tine odată, oricît de ciudată ar părea tovărășia, o bătrînă și un tînăr. Amîndoi, ca în grădină, bunica și nepotul, prin cer și nouri, mai departe, la bunicul...". În viteza narațiunii din **Urcan Bătrînul de** Pavel Dan, în graba cu care prozatorul leagă și dezleagă întîmplările am crezut (poate o simplă impresie de o clipă) că pot desluși elemente de pastișă și parodie Pelicula „filmului" despre Ion și pămînt e derulată cu o ușoară accelerare comică : „Noroc că se nimeri Trilou, bătrînul.

— Stați pe loc, fătul meu, le zise el aflînd despre ce e vorba. Să nu dați cu bita în baltă și să vă stropiți voi mai tare. Dacă vă țineați gura, cum ne-a fost vorba, și nu se afla nimic, era bine. Bătrînul murea azi, mîine, și apoi paște, murgule, iarbă verde : locul era al vostru. Așa, stați pe loc. Mergeți acasă și vă împăcați. Că de se aude că în locul Anei am dus la lege pe sora ei, că bătrînul e în mintea copiilor și a mai băut și vinars, ne închid pe toți și nu ne scăpăm cu cît loc avem. Așa ! Altceva nu-i de făcut". M-a dezamăgit **Haia Sanis** și mi-a fost imposibil să-l recitesc pe Delavrancea (un „eclectic", după cum observă cu pătrundere Nicolae Ciobanu : or, a fi eclectic e tot ce poate fi mai rău pentru un scriitor, căci înainte de orice acesta trebuie să fie el însuși în limita talentului său). În schimb, evocarea ținuturilor mlaștinoase din jurul castelului familiei Kemény **(Aranea, stima lacurilor** de Cezar Petrescu) nu mi s-a părut deloc rea.

M-am mărginit în aceste rînduri doar la transcrierea cîtorva impresii. Despre proza scurtă românească s-ar putea scrie o întreagă carte. Sînt semne că autorul frumoasei antologii **De la Constantin Negruzzi la Pavel Dan** se pregătește să facă tocmai acest lucru.

Valeriu Cristea



Pictură de CORNELIU PETRESCU
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Filosofie și cultură

Știință și umanism

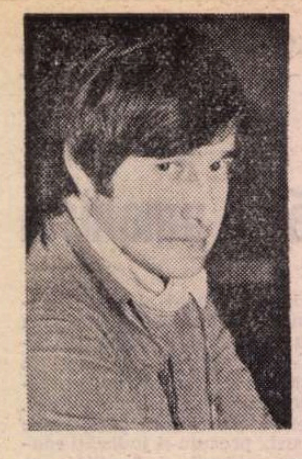
■ ÎN PEISAJUL spiritual al lumii contemporane, știința ocupă un loc și exercită un rol ce n-au precedent în istoria culturii. Dar iată că, creșterea exponențială a activității științifice, respectiv a uriașului detașament al oamenilor de știință, a atins un nivel care provoacă îngrijorare în diferite cercuri, precum și judecăți contradictorii asupra **naturii și funcției sociale** a științei. Se vorbește chiar despre **o criză a științei.** Atitudinile față de știință oscilează între încrederea totală, fără rezerve și fără spirit critic, în atotputernicia științei care ar fi în stare, prin ea însăși, să aducă omenirii izbăvirea de toate relele, bunăstare și fericire, și refuzul obscurantist al progresului științific datorită căruia s-ar fi înmulțit catastrofal problemele grave cu care e confruntată astăzi omenirea — împinsă, din cauza progresului științifico-tehnic, pe marginea prăpastiei. Cu alte cuvinte mitizare benefică, anunțînd o nouă vîrstă de aur, sau malefică, prevestind un sfîrșit apocaliptic. Firește că un asemenea mod de a pune problema este total străin științei, spiritului lucid-științific și dialectic. Despre o criză a științei se poate vorbi numai în raport cu criza unei **anumite** culturi, cu criza unei anumite civilizații : ea rezultă îndeosebi din subordonarea progresului științific unor țeluri imperialiste, vizînd distrugerea omului și a civilizației, din contrapunerea științei față de imperativele etice consecvent umaniste ale omenirii contemporane.

Transformarea științei într-o forță malefică antiumană este contrarie nu numai unor **criterii sociale umaniste** ale folosirii ei, dar însăși naturii intrinseci a științei ca faptă umană-culturală, născută din efortul milenar al omului de a cunoaște și stăpîni natura și propria sa lume socială și culturală. De aceea evenimentele epocale ale istoriei științei configurează pînă în zilele noastre trepte decisive în ascensiunea omului spre tărîile înaltului ce i-au populat dintotdeauna visele, dobîndind azi un sens propriu și concret — **cucerirea cosmosului** ca cea mai cutezătoare faptă de civilizație, saturată de cunoaștere științifică și pătrunsă de sensuri etice superioare.

„Dacă pătrunderea omului în cosmos va duce la răsturnări revoluționare în știință — scrie Valter Roman în cartea la care m-am mai referit, **Echilibru și dezechilibru** — cu atît mai mult aceasta va contribui și la accelerarea prăbușirii concepțiilor religioase fideiste... fiecare pas în cosmos apropie omul nu de Dumnezeu, ci de completa sa eliberare spirituală. **Pătrunzînd tot mai departe în tainele universului, omul devine tot mai conștient de propria-i măreție".** Este o opinie reconfortantă împotriva celor ce blamează eforturile științifice de mare anvergură în această direcție pe motiv că pe bătrîna Terră există încă suficiente și grave probleme de rezolvat ca să ne putem permite luxul costisitor al unor atari explorări în spațiul extraterestru. Spectacolul lumii contemporane ne indică într-adevăr suficiente temeiuri de polarizare a strădaniilor de cunoaștere științifică vizînd binele și sănătatea omului — ceea ce conferă o anume gravitate și credibilitate părerii menționate. Ea ar fi însă întru totul legitimă dacă această temerară aventură deopotrivă a lui **homo cogitans** și **homo faber** ar fi doar produsul unor vane și sterile curiozități, fără alte efecte și implicații. Or, **epopeea cuceririi cosmosului** determină și va determina nu numai lărgirea orizontului de cunoaștere al omului în zone ale universului ce erau altădată doar de resortul visului și al imaginației, dar va spori considerabil posibilitățile de cunoaștere și valorizare a pămîntului și de autocunoaștere a omului, va produce modificări de esență în **statutul axiologic** al acestuia. Firește că totul depinde de victoria acelei civilizații pentru care fiecare om este potențial nu un damnat sau victimă, ci un Prometeu, capabil nu numai să smulgă focul din cer spre a lumina cărările pămîntești ale semenilor lui, dar și de a purta flacăra cunoașterii destrămătoare de bezne ale ignoranței în aceste zone cucerite ale universului. Ceea ce implică între altele înlocuirea vrajbei, a conflictelor între oameni și popoare, a urii și incomprehensiunii izvorîte din relațiile de exploatare, asuprire, inegalitate și inechitate cu valorile noi ale cooperării, întrajutorării și frățietății, ale prieteniei și solidarizării valorilor și culturilor.

Iată de ce Valter Roman e preocupat nu numai și nu în primul rînd de **condiția epistemologică a științei** — primordială și esențială, desigur, pentru dezvoltarea ei — ci îndeosebi de **condiția socială, morală** și **axiologică,** luînd în considerare, în multiplele sale eseuri și comunicări, atît științele naturii și tehnice, cît și științele social-umanistice, afectate deopotrivă de RST, dar avînd sub raportul **cunoașterii și acțiunii sociale o natură ideologică** și **semnificație etică** particulare. **Legitățile dezvoltării științei** constituie partea cea mai interesantă a lucrării la care m-am referit. Ideea fundamentală este aceea a dezvoltării științei în concordanță cu criteriile umanismului, vizînd progresul multilateral al omenirii, îmbogățirea deopotrivă a lumii tehnice a lucrurilor și a lumii spirituale, a imperiului atît de polifonic al valorilor.

Al. Tănase



Mircea DINESCU

Evadatul

Păstrează pentru tine bucățile de zahăr
du-te de nas tot timpul fii propriul tău
dresor
fiindcă începe toamna să semene c-un
lagăr
și tu ca evadatul pîndit din foișor

vezi peste tot doar pepeni vărgați și ploi
lampante
pîrîu-n uniformă, cartofii în tranșei,
parcă s-ar stinge galeș elveția din plante
nimic nu e neutru deci totul e cu ei,

atunci și tu ești gata să-ți faci castel din
stambă
să-ți vinzi prea ieftin plînsul și să te-nchini
la uși
distrat ca o albină care confundă-o lampă
cu stupul și-și depune polenul în cenuși

Democrația naturii

In martie
lăzile de gunoi explodează
împroșcînd cu pisici roșii ca flăcările
întunericul neorealist.
Fierbe orașul sub fosforul lor pofticios
sărutul miroase dulceag a pucioasă ;
gravide-ar pluti dintr-o dată prin cameră
de n-ar fi greoii saci cu nisip
cîrtitori
în fața televizoarelor suflînd în supele
veșnice.
Trec roiuri de fluturi pe sub fustele
fetelor
și mîna-mi cade grea de polen,
o mică termocentrală instalată la gura
proștilor
ar da acum randamentul deplin...
Indolent și sărac nici măcar nu mi-e frică :
un copil urinează pe turla bisericii
și dumnezeu primește jetul lui cald
ca o alinare pe-un călcîi reumatic,
cartoful putred zvîrlit pe maidan
scoate și el puținul lui verde
ca un semn de democrație a naturii

Găinile

Într-un castel
transformat în crescătorie de pui
benchetuiam pînă-n zori cu îngrijitorul
și paznicul
beam vin din sfeclă roșie și nu ne păsa
vin alb din garduri putrede și nu ne păsa,
găinile n-aveau simțul politic
prea dezvoltat
cîrîiau în surdină
și închideau ochii la ce se-ntîmpla
ciuguleau și ele tencuiala tablourilor
scurmau în Brueghel cel Bătrîn
cotcodăceau în clavir
ouau în Biedermeier
(din gușa lor Savonarola și-ar fi făcut
o sutană pe cinste)
noi eram fericiți
și dispuși să ieșim la vînătoarea de lei
cu hîrtia de muște,
revoluția mirosea a cartof copt
megafoanele înlocuiseră arta
erau și lămpi care produceau întuneric
erau și cutii de scrisori pe care nu le mai
deschidea nimeni
cîrîiam și noi în surdină
închideam și noi ochii la ce se-ntîmpla

Pictorul miop

Mulți nebuni s-au crezut generali
și unii dintre ei au și ajuns
miopul pictor de ouă va zugrăvi cîndva o
biserică

și nu-i exclus ca o cometă
să se ciocnească de turla ei
și să-i strige : „cristos a-nviat“
așa că tu
care juri că mă iubești
poate că odată și odată
chiar mă vei iubi

Desen de Tudor Jebeleanu

De trei ori cartof

Cu călciiele destul de mov
o să intru și eu în cartof

nu mă șterg de preș nici de ziar
intru ca un porc imaginar

zvînt cinci halbe nu mă uit la bani
iese fum din scripci și din țigani

ca dintr-o mașină „molotov“,
saltă-n coajă veselul cartof

sfîrîi și eu ard ca un fitil
în cartoful moale și civil

Ziduri

Stupidă iluzie :
să te-nconjuri cu ziduri
și să te simți dintr-o dată
atît de liber

Titanic vals

Traficant al propriei mele morți
contrabandist cu bagajele pline de tuse
sună oasele-n mine :
cling cling
și ies călugărașii sucului gastric la cerșit,
pe marile aeroporturi
în subsoluri
în gări
un fel de ambasador cultural cu
buzunarele găurite
o viespe fleșcăită bîzîind poezii
un vapor scufundat de pe urma căruia
nu rămîne nici măcar valsul
în fața automatului cu sandvișuri
mă rog
la clinchetul monedei
să-mi cadă orășelul meu de provincie
între două felii de pîine
cling cling
în spatele biroului de schimb valutar
într-o orbitoare toaletă
îmi depun lingourile de aur ale vezicii
(hei dumnezeu al poeților săraci
unde naiba șomezi ?)
încă de la naștere urmărit de aisbergul
acesta
căptușit cu vată
zeu tranzistorizat mîncîndu-mi mai întîi
numele
holbîndu-se la mine cu toate etajele
călcîndu-mă dintr-o dată cu toate roțile
pe valul înalt de ziare
sub valul înalt de ziare
cling cling

Descoperirea operei

Multă vreme am crezut că poezia doarme
sub aripa cocostîrcului
sau că va trebui să scurm după ea prin
păduri,
dar ca un profet izgonit din pustiu
de gîlgîitul sondelor
acum sînt dispus să fac un pact cu
realitatea
și să recunosc c-am greșit :
sparg c-un tîrnăcop zidul
și vă las să priviți.

Porturi

Pentru Sonia și Lucian

Marea-i un medic simplu
spui tot ce vrei (nu-ți pasă)
și gărgăuni și rufe murdare poți s-atîrni
pe sforile-nserării în briza somnoroasă
ce-nșurubează-n plăpumi duios
— casapii cîrni.

Bărci de uscat (dughene) vin prost (ce nu
există)
piper ateu (tămîie) zei de comerț (vopsiți)
prieteni strînși ca banul sărac într-o
batistă
de un potop prielnic în portul dinspre sciți.

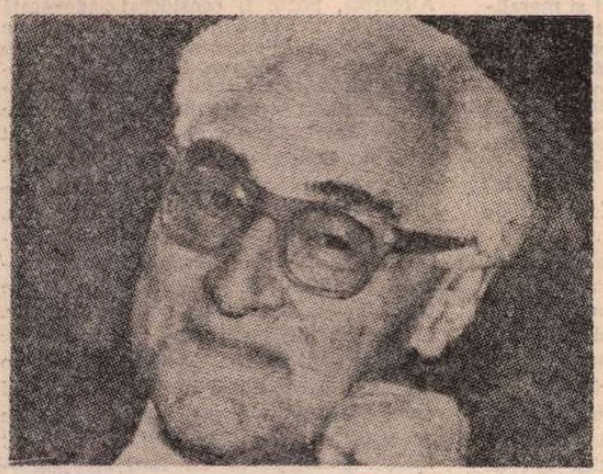
O arcă democrată (cu „spiț“ obligatoriu)
în care se proclamă oricine vrea catarg
cu-orchestra arvunită din timp la sanatoriu
de tebeciștii tineri care tușesc în larg,

cu bișnițari flegmatici în pîntecul trăsurii
atît de scumpă totuși care-i răstoarnă-n
șanț
cu berea care-apune gălbui pe cerul gurii
cu turn sticlind la vamă cu aere de neamț,

cu grecii care-acuma sînt turci în salopete
cu templul care-acuma e-o fabrică de spirt
cu fete care-acuma demult nu mai sînt fete
cu portocali în floare care miros a birt,

cu leii care iată sînt exilați pe mare
cu circul care iată scîncește din adînc
cu fier petrol slănină, măcel plictis
splendoare,
cu mine care iată nici nu mai pot să plîng

Ultimul mesaj al poetului



POET de vaste concepții, dar dintre cei mai exigenți față de propriul său scris, Alexandru Philippide a publicat relativ puțin : patru culegeri de versuri în interval de patruzeci și cinci de ani (**Aur sterp**, 1922, **Stînci fulgerate**, 1930, **Visuri în vuietul vremii**, 1939 și **Monolog în Babilon**, 1967). Mai abundent a fost eseistul teoretician, în curent cu toate mișcările literare, înțelegîndu-i fiecăreia tendințele, dar situîndu-se pe o poziție personală, limitrofă romantismului german, într-o factură de esență clasică. Aceluiași romantism i-au fost debitoare și prozele lui fantastice (**Floarea din prăpastie**). Traducătorul lui Novalis, Möricke și Rainer Maria Rilke își luase ca deviză cuvintele „sîntem făcuți mai mult din noapte", fără să plătească însă tribut, împreună cu suprarealiștii, subconștientului și modernului său corolar, dicteul automat. În fond, învățatul poet aspira poate, ca și André Chénier, să se integreze marilor idealuri contemporane, într-o formă de o rigoare clasicistă. A surprins pe mulți cititori credincioși ai lui Alexandru Philippide poemul închinat întîiului său înaintaș, venit din Grecia, cititor al unei dinastii de mari cărturari. Mai ales însă îi va fi uimit prezența sa, neobișnuit de activă, în coloanele revistei noastre, atît cu versuri, cît și cu substanțialele sale „confortabile" considerații de ordin estetic. Într-adevăr, niciodată ca în ultimul său an de viață marele poet și eseist n-a publicat mai mult, ca și cum, presimțindu-și sfîrșitul apropiat, a ținut cu tot dinadinsul să ne comunice ultimul său mesaj.

Din cele optsprezece poeme ale culegerii postume [1]), pregătită însă de autor, două (**Sfîrșit de cină la Trimalchion** și **Plimbare printre morți**) sînt nedatate, o tălmăcire (**Din munți înalți**, după Nietzsche), datează din 1930, un poem (**Cumpăna**), din 1939, alte trei (**Întoarcere, Pămîntului** și **Viziune**), din 1942, **Palatul**, din 1943, **Pomenire**, din 1945, iar celelalte nouă, toate, din 1978.

Am menționat factura clasică a poemelor lui Alexandru Philippide. Într-o vreme de cultivare preponderentă a poeziei sincopate și ermetice, el nu se sfia să frazeze limpede și curgător, cu o voită cursivitate, ca în acest debut al culegerii celei noi :

„În Grecia cea veche chiar și ceața / Părea prietenoasă, cum este dimineața / Sau un amurg de vară peste văi. / Și «monștri ai enigmei» cînd, venetici și răi, / Umblau prin preajma Tebei să-nșele pe Edip / Cu întrebări sucite-n fel și chip / Și el le răspundea, de desperare / Se aruncau cu urlete în mare / Sau se-nfundau de ciudă în nisip".

Artificial despărțită după primele versuri printr-un punct, aveam de fapt înaintea noastră o singură și sigură perioadă, ritmată egal, în metru iambic, cu liniștea unui curs de apă, care nu întîmpină în calea lui nici o rezistență naturală. De altfel, poetul ne deprinsese de mult cu poemele sale fluviale, în care epicul se îmbina fericit cu ampla viziune lirică. Astfel se desfășoară și poemul dedicatoriu mai sus citat, **Omagiu unei umbre**, strămoșului venit din satul Milles, în preajma muntelui Pelion

„...pe-a cărui frunte / S-au cățărat, în mitologic timp, / Titanii ca s-ajungă la Olimp, / Pe Zevs uzurpatorul să-l înfrunte / Și să-l răstoarne-n hăuri de pe cealaltă creastă".

Născut în „țara cu mituri titanide", și călugărit pentru că era

„avid de adevăr și-nvățătură..."

cu studii la Padova și Paris, Dimitrie Philippide, dimpreună cu un nepot de frate, străbunicul poetului, fugind de prigoana musulmană, s-a stabilit

„pe pașnicele plaiuri moldovenești"

alegîndu-și astfel

„a doua patrie pe veșnicie"

și, studiind țara de adoptiune și istoria ei, a publicat în 1816 la Lipsca, în neogreacă, **Istoria României** și **Geografia României**. Aceste fapte cititorești au fost relevate de tatăl poetului, ilustrul lingvist Alexandru Philippide :

„Cum bine-a spus un strănepot ce-a fost / Tot învățat ca tine, de-o mare potrivire / Cu tine și la minte și la fire, / Te-ai alipit de țara ce-ți dete adăpost / Și-n scris întîia oară zicîndu-i România / Și dîndu-i clar, tu cel dintîi în lume, / Firescul și cuprinzătoru-i nume, / I-ai răsplătit din plin mărinimia".

Din nepotul, adus în țară și căsătorit „cu-o fată de răzeș din Nicorești", s-a născut profesorul de lingvistică de la Iași. După ce același Dimitrie a fost profesor de astronomie la Școala Domnească din Iași, învățîndu-și elevii „despre Herschel și despre Heraclit", s-a întors, la bătrînețe, la călugărie, monahul Daniel încheindu-și viața într-un sat „din Basarabia, de lîngă Prut / În anul treize'și doi al veacului trecut".

Despărțirea de ilustra umbră a înaintașului se săvîrșește în aceeași amplă și nobilă frazare, în falduri parcă săpate în marmură, nu fără o întoarcere la aceleași izvoare umanistice, căreia i-au rămas credincioși urmașii împămînteniți la noi și ilustrîndu-ne cultura națională.

NE PROPUNEM, în rîndurile care urmează, să trecem în revistă celelalte opt poeme ale anului 1978, cărora le acordăm caracterul unui mesaj spiritual testamentar.

Dialog e poemul dedublării dialectice între poet și eul său de vis, căruia îi replică :

„...am încercat mereu / Să fiu stăpîn pe visul meu".

Aici e deosebirea fundamentală dintre oniricii zilelor noastre, care se lasă dominați de vis cu încifrările sale, pe cînd poetul lucid își propune să-l stăpînească și să-l descifreze. Neîndurat, dubletul său îi amintește de sfîrșitul apropiat :

„O firavă fantasmă. / E fiecare-a propriului său vis. / Așa vei fi și tu-n curînd, / Cînd vei ajunge, vrînd-nevrînd, / La poarta-ntunecimii ce te-așteaptă".

Întrebat dacă dorește să fie însoțit de el, poetul răspunde astfel, acceptîndu-și singurătatea :

„— Nu, singur voi porni la drum".

Prin **Secrete și mistere**, următorul poem din 1978, autorul înțelege marile monumente din Europa, Oceania și Egipt, cărora li se atribuie sensuri criptice, pînă astăzi nedezlegate. Cercetarea e zadarnică. Omul a ajuns și în lună, dar a rămas dezamăgit de acel „plat pustiu, sărac, steril, urît".

Nemulțumit cu aceste explorări, omul modern vrea să ajungă și la stele. Acolo, însă, își revendică cu mîndrie autorul,

„...nu ajung decît poeții..."

Auguste Comte, creatorul filosofiei pozitiviste, a observat cîndva că omenirea se alcătuiește mai mult din morți decît din vii („L'humanité se compose de plus de morts que de vivants"). Plecînd de la aceeași constatare, poetul, dublat de un mare cititor și de un auditor muzical, constată că trăim mai mult „printre morți", că-n vis „vorbim cu vechi prieteni morți", într-un cuvînt, lumea noastră „E-o lume de neant înconjurată", lume care „ființează-n noi prin neființă", apăsîndu-ne cu „greșelile de-odinioară" și iscînd în noi procese de ceea ce s-a numit rea conștiință. Versul final :

„Și doar numai părerea de rău mereu e vie"

se leagă în poemul **Vox in deserto** de ideea după care „Noi existăm, nu viețuim". Să fie acest lapidar aforism o reminiscență a existențialismului, care face distincție între actul pasiv al existenței și acela activ al „trăirii" ? N-ar fi exclus, dar Alexandru Philippide nu s-a lăsat niciodată atras de nebuloasa gîndire heideggeriană, deși propriile lui concluzii asupra destinului nostru nu sînt prea depărtate de acelea ale filosofului german.

Din text ne lămurim însă că, după poet, existența este minată la temelie, nu de o neputință a noastră, ci de febrilitatea omului modern, generalizată la toate vîrstele :

„Febrili din leagăn pîn' la țintirim".

De vină este de fapt civilizația noastră mașinistă, pe care am putea-o neutraliza cu acest înțelept precept :

„Mașina s-o lăsăm să se grăbească".

Ideea de certitudine a morții nu trebuie să se agraveze, încheie poetul, cu regretul omului

„Că n-a știut să viețuiască-ncet".

Față de pesimismul latent al mesajului philippidian, **Prin vesela pădure** e o fericită evadare a închipuirii în cadrul fermecat al pădurii shakespeariene din **Visul unei nopți de vară**, în care apar „șăgalnicul Puck", „dulcea Titania, crăiasă a zînelor", păcălită de acesta să se-ndrăgostească în noaptea de sînziene de Bottom, „actor meșteșugar", dăruit cu cap de măgar. Contemporan cu basmul dramatic, poetul ne asigură în versul final că, poftit a doua zi la nunta lui Tezeu, a participat și el, asistînd și la spectacolul cu „istoria lui Piram și Thisbe".

De-a lungul vieții repetă versurile-cheie din poemul **Cumpăna** (1939) :

„De-a lungul vieții anii se alungă
Cu vara tot mai scurtă și iarna tot mai lungă".

Sensul acestui distih e metaforic, deplîngînd disproporția dintre vîrsta bătrîneții și aceea a plenitudinii bărbăției. Amintind reluarea acelei constatări triste, poetul, „ajuns aproape de sfîrșit de drum", neagă noțiunea de destin „în universul fără sens deplin" și se mîngîie cu conștiința

„...că omu-ncepe în el și-n el sfîrșește",

față de nesfîrșitul existențial al universului.

Al doilea intermezzo șăgalnic și optimist, după **Prin vesela pădure**, este poemul **Pe marginea unei povești**. Plecînd de la întrebarea ce s-a făcut cu „cei cinci căpcăuni" cu care s-a aliat Harap Alb al lui Creangă ca să scape „din grea încurcătură", poetul se arată surprins că la nunta lui, eroul omonim al basmului nu și-a invitat ortacii. Cu toate acestea, ei

„...n-au pierit, și-au să trăiască
Cît vor mai fi poeți să-i pomenească,
Cît va [2]) trăi și limba românească".

Poemul final, care îi împrumută volumului titlul, are aceeași structură de dialog între poet și dedublarea lui, care-i imputa cosmonautului liric colindatul „prin stele, / Prin miliardele de ani-lumină".

La replica lui :

— Acolo-i țelul marii poezii

răspunsul pare că aterizează în concret, cu sfatul voltairian

„Să cultivăm grădina lui Candid".

Dar nu ! această cultivare lasă mai departe

„închipuirea să măsoare
Iluzia-n continuă mișcare
A telurilor drumurilor lungi.
La care să visezi, să nu ajungi [...]
Căci totul este vis și căutare".

Cu această sintagmă finală, descifrăm poate secretul artei majore a lui Alexandru Philippide, al cărui vis, de esență romantică, s-a concretizat în stanțe măreți, prin căutări izbînditoare, ale unui ideal clasic de expresie.

Șerban Cioculescu

[1]) Alexandru Philippide : **Vis și căutare**, poeme, Editura Cartea Românească, 1979.

[2]) În carte, greșeală de tipar : vai.

Revista revistelor

„Ramuri"

● SUBSTANȚIAL și acest ultim număr (9/1979) al revistei „Ramuri". Trei superbe poeme inedite de Paul Celan (scrise în limba română și comunicate de Petre Solomon și Horst Fassel), o proză densă semnată de N. Breban, un grupaj de remarcabile versuri aparținînd lui Mircea Ciobanu — iată doar cîteva dintre prezențele care suscită intens atenția cititorilor. Semnalăm, de asemenea, în pagina a treia a revistei masa rotundă de la Genova, din luna mai a anului 1979, pe tema : „Poezia și publicul". Discutînd, printre altele, despre opoziția dintre poezia ca fenomen scris și poezia ca fenomen oral (adică recitată de autor în fața unui „public"), poetul francez M. Deguy afirmă : „Văd opoziție între tipul de poezie elaborată și tipul de improvizație. Există experiențe diferite în diverse civilizații. Cînd se face poezie modernă franceză, se face cît mai departe de poezia orală și de poezia imediat consumabilă. Se pleacă de la un punct zero. Mallarmé a început această negație orală. În Anglia nu e la fel".

Sub titlul **Ex libris Romulus Vulpescu**, Mihaela Andreescu emite observații pertinente despre lirica acestuia, „străbătută de sîngele albastru al esteticii".

Pictura tulburătoare a lui Ion Gheorghiu îi prilejuiește criticului de artă Mircea Deac o scurtă, dar pătrunzătoare, exegeză. Citîm : „Caracteristică este inteligența, voința și originalitatea cu care el elaborează pictura pentru a ajunge la o poezie, care este inspirația viziunii picturale. Dar ceea ce este interesant de remarcat e că în această distribuire a culorilor și liniilor simțim prezența lumii exterioare, psihologic interceptată prin interiorizarea artistului care nu renunță nici un moment la logică și la vis".

Mai colaborează, printre alții : Constantin M. Popa, Costin Duchilă, Mihai Dutescu ș.a.

M. V.

MIORIȚA

În clipa morții mele
O albină va veni în grabă
Și-mi va pune pe buze
Un ultim strop de miere.

În clipa morții mele
O fată se va duce cu o floare
La mormîntul lui Apollinaire.

În clipa morții mele
O corabie va porni
În jurul lumii.

Dar eu voi ajunge mai departe...

Geo Bogza

În focarul timpului

PRINTR-O fericită coincidență, noul volum al lui Ion Dodu Bălan, **Constelații diurne**, apare în momentul în care autorul lui împlinește 50 de ani de viață, dintre care mai mult de jumătate au fost dăruiți scrisului. Deși nu are un caracter aniversativ propriu-zis, ci urmează succesiunea firească a cărților anterioare, însumînd contribuțiile lui Ion Dodu Bălan din ultima perioadă de timp, volumul aflat zilele acestea în vitrinele librăriilor este totuși definitoriu pentru profilul complex al personalității sale.

Ceea ce îl caracterizează în primul rînd pe Ion Dodu Bălan, în perioada deplinei sale maturități, este o armonioasă polivalență creatoare. Pe lîngă domeniul predilect, al criticii și istoriei literare, căruia i s-a dedicat cu pasiune și probitate, încă din faza inițială a activității sale, a abordat simultan, cu aceleași rezultate valorice, și alte teritorii literare, afirmîndu-se ca poet, prozator, folclorist, eseist și, mai ales, ca un remarcabil publicist, în tradiția marilor noștri scriitori, îndeosebi din perioada interbelică, a căror prezență în presa cotidiană a constituit unul din atributele lor fundamentale.

Multiplele disponibilități spirituale ale lui Ion Dodu Bălan au fost atestate încă din primele sale scrieri, din perioada debutului editorial. Întîia sa carte, **Influențe folclorice în poezia noastră actuală (1955)**, atrăgea atenția prin dublul ei plan de investigare și analiză estetică, relevînd atît cunoașterea și asimilarea temeinică a poeziei populare cît și pătrunderea adîncită în substanța intimă a poeților contemporani reprezentativi. Descălecător din ținutul Orăștiei, dintr-un sat al cărui nume contras, Vaidei, sugerează asprele vremuri și realități din istoria Transilvaniei, Ion Dodu Bălan a purtat neîntrerupt, în cugetul și simțirea sa, dragostea pentru folclorul românesc, împodobindu-și lucrările, din orice domeniu, cu flori alese din paremiologia și lirica populară, reliefîndu-i semnificațiile și comorile artistice, edificatoare fiind, printre altele, prefețele la edițiile antologice **Miorița, Cartea înțelepciunii populare, Cîntece și doine sociale** etc.

Trăsătura esențială a lui Ion Dodu Bălan este aceea a permanentei și profundei sale ancorări în actualitatea imediată a epocii noastre, atît pe plan obștesc, în problematica majoră a vieții noastre social-politice, cît și pe plan cultural, în frontul ideologico-estetic, în dinamica fenomenului literar prezent. Cronica literară, deținută la „Viața Românească" și, timp îndelungat, la „Luceafărul", n-a constituit doar o obligație redacțională, ci o propensiune organică a participării sale active și efective la promovarea și înțelegerea multiplelor aspecte ale literaturii actuale, în devenirile ei succesive. Necesitatea ecută de a fi împlintat permanent în peisajul literar actual e atestată, acum, de cronicile și comentariile pe care le publică în multe din revistele și ziarele noastre.

În ipostaza de cronicar literar, Ion Dodu Bălan nu manifestă, în mod restrictiv, preferințe pentru un singur gen de scriere, dovedindu-se receptiv în fața poeziei lirice, a romanului și nuvelei, a operelor dramatice, a reportajului sau a lucrărilor de critică și istorie literară. De asemenea, nu se orientează cu precădere fie numai spre operele scriitorilor consacrați, fie numai spre cele ale tinerilor sau debutanților. Criticul se străduie să releve condiția esențială a creației oricărui scriitor, particularitățile și notele originale ale fiecăruia în parte, privite în cadrul evoluției lor artistice și în cazul concret al operei discutate. Dacă cronicile și comentariile sale literare se detașează categoric de simpla înregistrare a unei apariții și depășesc caracterul unei operativități de moment, aceasta se datorește modului în care a știut să discute operele asupra cărora s-a oprit din perspectiva valorii estetice, căutînd să descifreze sensurile ei majore, gradul de intensitate al emoțiilor artistice degajate și măsura perenității lor. Ion Dodu Bălan are meritul de a comunica idei noi în raport cu opera literară discutată, demersul său critic distingîndu-se printr-o judicioasă orientare în ierarhia valorilor, prin subtilitatea analizelor și finețea interpretărilor.

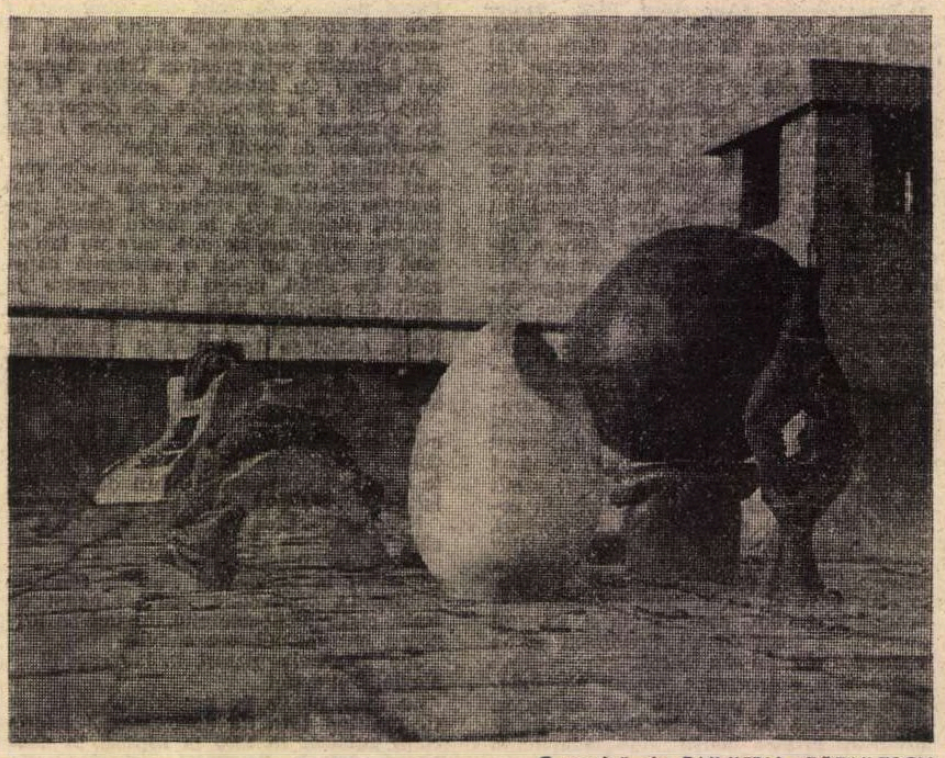
Aceleași însușiri, proiectate pe o solidă cultură, pe o vastă și minuțioasă documentare, relevă contribuțiile și exegezele sale istorico-literare. Cel mai elocvent exemplu, în această direcție, îl constituie monografia exhaustivă închinată lui Octavian Goga, apărută în două ediții (1971, 1975), distinsă cu premiul Academiei. Ion Dodu Bălan este și autorul ediției critice a operei lui Octavian Goga, din care au apărut, pînă acum, trei volume. Celelalte studii și exegeze istorico-literare, consacrate lui Dimitrie Cantemir, M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Slavici, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, Lucian Blaga, I. Agârbiceanu etc. sînt elaborate cu o desăvîrșită rigoare și competență, oferind întotdeauna sugestii noi, originale, puncte de vedere inedite asupra fenomenului literar din trecut.

POLIVALENȚA creatoare a lui Ion Dodu Bălan este ilustrată de cercetările folcloristice, de versuriile pronunțat meditative, de o autentică vibrație lirică din volumul **Neliniștea fîntînii (1973)**, de proza poematică cu caracter evocator din **Copilăria unui Icar** (1974, distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor) și, cu variate nuanțe, caleidoscopice, de volumele **Delimitări critice** (1964), **Valori literare** (1966), **Condiția creației. Portrete** (1968), **Cuvintele au cuvîntul** (1971), **Ethos și cultură sau vocația tinereții** (1972), **Artă și ideal** (1975), **În focarul timpului** (1977). Ele sînt alcătuite dintr-un mozaic bine proporționat, de un bogat cromatism și un larg orizont ideatic, confirmînd vocația sa de critic și istoric literar, realele sale aptitudini în domeniul eseisticii și al publicisticii, practicată în sensul superior al noțiunii. Abordînd o tematică variată, multiplă, cu o deplină mobilitate de gîndire, dezbătînd întotdeauna o idee majoră, Ion Dodu Bălan se arată preocupat de destinul literaturii și moralitatea criticii, intuiește sensurile profunde ale sentimentului istoriei în contemporaneitate, demonstrează că o rădăcină trainică a umanismului socialist o constituie ethosul țăranului român și nobila omenie a poporului nostru, portretizează elocvent chipul omului nou, vorbește despre școala muncii, despre etica și echitatea socialistă, despre luciditatea conștiinței, făcînd totodată și dovada unei acidulate verve de pamfletar.

Ipostazele sub care se înfățișează scrisul lui Ion Dodu Bălan nu sînt disparate, ci, în fond, converg spre definirea trăsăturilor caracteristice ale unei individualități distincte, cu un profil complex. Liantul lor armonizator, care le conferă o unitate în diversitate, constă, în primul rînd, într-o consecventă și particulară expresivitate stilistică. În gama tematică atît de nuanțată a volumelor sale, scrisul lui Ion Dodu Bălan se distinge printr-o suculentă substanță lirică. Prezentarea aspectelor definitorii ale operei unor mari scriitori din trecut, aprecierea valorică a cărților intrate în focarul demersului său critic, dezbaterea unei problematici cu adînci implicații în structura morală și spirituală a omului contemporan, — toate acestea captivează cititorul printr-un pregnant caracter poematic. Ion Dodu Bălan se dezvăluie un temperament prin excelență liric, pasionat și tumultuos, este un entuziast, însă entuziasmul său nu e facil, nu deviază în zona ditirambului sau a pateticului gratuit. Frazarea policromă, melopeică, de savuroasă rezonanță, își are izvorul în fizionomia sa umană și spirituală funciar emotivă, în trăirea intensă a ideilor pe care își propune să le transpună în cuvinte cît mai convingătoare.

Noul volum, **Constelații diurne** (Editura Albatros), poate fi considerat o adevărată sinteză a universului de preocupări ale lui Ion Dodu Bălan, a trăsăturilor specifice scrisului său. Întîlnim, în paginile lui, eseuri asupra folclorului românesc și valoroase studii istorico-literare, dintre care menționăm îndeosebi pe acela consacrat lui Aron Cotruș, cea dintîi amplă, pătrunzătoare și obiectivă exegeză asupra poetului transilvănean. Întîlnim, de asemenea, o bogată suită de cronici literare și dramatice, medalioane despre scriitori români și străini, comentarii critice despre problematica literaturii noastre actuale. Secvențele din publicistica sa îl definesc mai pregnant pe Ion Dodu Bălan drept o prezență vie și activă în focarul timpului (cum își intitulează unul dintre volumele sale), o lucidă conștiință civică, un om al cetății, însuflețit de un fierbinte patriotism, un interpret și un slujitor devotat al idealurilor epocii noastre socialiste.

Teodor Vârgolici



Ceramică de DUMITRU RĂDULESCU
(Galeria „Orizont")

Limba noastră

De-ale sufletului

● NU CREDEM că ar mai putea exista vreun cititor al acestor rînduri care să nu fi cunoscut cuvîntul **sufletist**. Termenul este din ce în ce mai frecvent utilizat, începînd de prin anii '60, mai întîi cu conotații ironice (chiar umoristice), caracteristice vorbirii familiare, dar, mai apoi, **sufletist** a intrat în uzul colocvial curent. Este considerat a fi **sufletist** un om dezinteresat și generos, care nu-și cruță comoditatea atunci cînd este vorba de a munci ori de a lupta pentru o înfăptuire. Colega noastră, Valeria Guțu Romalo, **Corectitudine și greșeală** (1972), pp. 193—194 a oferit lingviștilor românești cea dintîi consemnare a termenului, a explicat semnificația lui și a încercat să-i dateze și apariția („destul de vechi în limbă, **sufletist** a căpătat o largă răspîndire abia în ultimii 10—15 ani", p. 194). Dar dicționarele noastre actuale (nici măcar **Dicționarul explicativ al limbii române** DEX, apărut în 1975) nu l-a luat în considerare. Poate și datorită faptului că **sufletist** nu prea apare în scrisul literar cultivat al stilului „neutru" (cu excepția unor scriitori care preferă, în scris, forme și construcții expresive ale oralității).

O surpriză în examinarea acestui termen a adus, însă, acad. prof. Șerban Cioculescu. Acest distins filolog **in pectore** al criticii și istoriei noastre literare a atestat existența termenului **sufletist** în anul... 1930, atunci cînd „fiii sufletești" ai lui C. Stere, Mihail Ralea și Petre Andrei, nu au aprobat demisia lui C. Stere din Partidul Național-Țărănesc aflat la putere (Șerban Cioculescu, **Itinerar critic, III (1979), pp. 334—335; cf. și C. Stere, Partidul Național-Țărănesc și „cazul C. Stere"**, București, 1930). Pentru că cei doi colaboratori ai lui C. Stere la „Viața Românească" se declarau a fi „cu sufletul" alături de maestru, „părintele lor sufletesc", dar nu îi aprobau pasul politic, care contrazicea concepțiile lor pragmatice, ei au fost denumiți — în ironie, desigur — **sufletiști**. Așadar, **sufletist** apărea — arată acad. Șerban Cioculescu — în limba română (colocvială) cu zeci de ani în urmă!

Este vorba de același cuvînt care să-și fi continuat, latent, existența, din 1930 și pînă astăzi? Greu de spus... Între cele două creații lexicale există evidente diferențe semantice. Ceea ce deosebește **sufletist**$_1$ (1930) de **sufletist**$_2$ (cca 1960) sînt semnificațiile secundare: **sufletist**$_1$ în accepția anilor '30, era „cel care adera (numai) sufletește la o cauză" (dar care acționa, practic, altfel), în timp ce **sufletist**$_2$, în accepția noastră de astăzi, este echivalent cu **dezinteresat, entuziast, generos** etc. Așadar, în 1930, **sufletiști** erau „oportuniștii", în timp ce **sufletiștii** noștri de astăzi sînt, dimpotrivă, „idealiști". **Sufletist**$_1$ avea sensuri negative, **sufletist**$_2$ are sensuri pozitive: cel dintîi avea la bază (în „structura profundă") sensul propriu al cuvîntului **suflet** (cf. **în sufletul meu, sînt de partea lui**), cel de al doilea se întemeiază pe sensul figurat „suflet bun" (cf. **om de suflet, om fără suflet**).

Iată de ce sîntem în drept a presupune că avem a face cu două cuvinte formate în două epoci diferite. Termenul **sufletist** a fost creat, prima oară, în 1930 — mai tîrziu fiind uitat ca orice creație efemeră — și că a fost creat din nou, cu aceeași ușurință, în epoca noastră, în alte condiții socio-culturale: rezultă din aceasta că o asemenea formație era necesară în conceptele lexicalizate ale limbii noastre: sufixul **-ist** este foarte productiv în limba vorbită (v., de altfel, observațiile Valeriei Guțu Romalo și ale acad. Șerban Cioculescu). Conotațiile [Colocvial], [Familiar], chiar [Ironic], au caracterizat întotdeauna uzul acestor formații (Valeria Guțu Romalo crede că termenul „nu aparține argoului, ci vorbirii familiare").

Cum s-ar putea explica apelul repetat, în epoci diferite și îndepărtate în timp, la un asemenea derivat al cuvîntului **suflet**? Mai întîi, trebuie să ținem seama de comoditatea de a exprima un concept necesar printr-o formație de la un cuvînt frecvent întrebuințat în limba vorbită. Româna, după cîte știm, nu a moștenit ca celelalte limbi romanice, pentru noțiunea „suflet", lat. **anima** (fr. **âme**, it. **anima**, sp. **alma**), ci și-a creat un substantiv post-verbal de la (a) **sufla** (modelele slave nu sînt excluse). Lat. **anima** a devenit, în rom. **inimă**, un substantiv desemnînd, concret, organul fiziologic, dar și-a păstrat și sensul moral, figurat: rom. **om de inimă, om cu inimă bună**, echivalent întru totul cu **om de suflet, om cu suflet bun**. De la **inimă** s-a format, în română, **inimos**: acest adjectiv, în ciuda paralelelor romanice de tipul it., sp. **animoso** (urmașe culte ale lat. **animosus** „curajos"), are și semnificația „bun", „dezinteresat", „generos", „magnanim". Limba română nu cunoaște distincția latino-romanică dintre **animus** „curaj" / **anima** „suflet" (cf. it. **animo** / **anima**, sp. **ánimo** / **alma**, primul termen, cult, împrumutat, celălalt, popular, moștenit). Un om **inimos** este, în limba română, atît „curajos" cît și „bun la suflet".

În această serie trebuie integrat **sufletist** „om dezinteresat, bun la suflet, generos". Termenul reliefează numai semnificații etice pe care româna cultă le exprimă prin neologisme (**dezinteresat, generos, magnanim, idealist, entuziast** etc.). Mai întîi în ironie (nu fără un ușor dispreț), în vorbirea cotidiană, mai apoi, însă, din ce în ce mai mult, fără conotațiile caracteristice uzului colocvial, **sufletist** tinde să-și lărgească zona de circulație și să devină un cuvînt cu drept de cetate în limba culturii.

Așa se explică faptul că, de curînd, scriitoarea Ecaterina Oproiu, luînd în serios frecvența întrebuințării cuvîntului **sufletist**, a creat substantivul abstract **sufletism** „acțiune dezinteresată și entuziastă" (v. „Contemporanul", 14 sept. 1979, p. 9), cu care a îmbogățit statutul lexical și funcțional al termenului. **Sufletistul**, echivalat de autoare ca **animator** (cf. **steaua rară a animatorilor, a „sufletiștilor"** a devenit, astfel, autorul unui act de **sufletism**...

Nu este oare semnificativă această proliferare, în limba română vorbită, a unor derivate care exprimă concepte morale? În comparație cu alte limbi romanice, care utilizează, în acest cîmp semantic, formații lexicale avînd la bază mai ales substantivul ce denumește „inima" (lat. **cor, cordis**, it. **e(u)ore**, fr. **coeur** etc.) româna are la dispoziție și **inima** și **sufletul**...

Nu cumva sîntem noi, românii, mai... **sufletiști** decît alții?

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

O simplă lămurire

HABENT SUA FATA LIBELLI! Acest dicton (cam... fatalist, e drept) trebuie să fie deviza tuturor autorilor de cărți: în sensul că nici unul nu mai are vreun cuvînt de spus despre cărțile sale, odată ce au fost tipărite; ceea ce a avut de spus a spus în ele. Soarta unei cărți este deja o formă de postumitate. N-o putem influența, cu atît mai mult n-o putem schimba. Ne rămîne să privim resemnați: mai ales să niciodată ea nu este aceea pe care o visăm. Am apărat de cîteva ori ideea maioresciană, de la „Junimea", că autorii își supun operele lor criticii și așteaptă în tăcere verdictul. Ultimul cuvînt îl are totdeauna critica. Și am răspuns rareori (o dată? de două ori?), cînd propriile mele cărți au fost în discuție; și chiar și atunci, în afara oricăror referiri la judecata propriu-zisă (care e inatacabilă de către autor). Cînd cineva scrie despre un studiu sau despre o carte a ta: „N-are nici o valoare", sau, și mai puțin academic: „Este stupidă, plicticoasă, neinteresantă", nu poți și nu trebuie să răspunzi decît prin tăcere. Nu te poți apăra replicînd: „Ba are valoare!" Sau: „Nu e nici stupidă, nici plicticoasă, nici neinteresantă". Mai întîi, de ce te-ar crede cititorul pe tine (oricum, cel puțin aparent, mai implicat și mai subiectiv) și nu pe cel care te-a criticat? Și, apoi, dacă, spre a-l convinge că ai dreptate, cartea sau studiul nu ajung, cum vei reuși mai bine prin cîteva fraze în care îți pledezi nemijlocit cauza? Aceste principii sînt firești și necesare, ca să nu amestecăm prea des pasiunile noastre de toată ziua în literatură. Există o singură împrejurare în care încălcarea lor devine aproape inevitabilă, un fel de îndatorire elementară: atunci cînd judecata se întemeiază pe o răstălmăcire vădită și denotă rea credință. Răstălmăcirea este un procedeu naiv și infantil, care se naște însă dintr-o viclenie matură, în sensul că pretinde oarecare experiență a vieții: cel care răstălmăcește socotește în sinea lui că nu va fi, de către nimeni, verificat. Sau de către prea puțini, ca să nu merite riscul. Pare foarte simplist, nu e așa? Și, totuși, este chiar ceea ce se întîmplă în nouă cazuri din zece: nimănui nu-i vine a crede că minciuna poate fi, cum să zic, grimată atît de grosolan și dată drept adevăr; pînă într-atît e de neimaginat acest lucru, încît majoritatea nu mai vrem să ne pierdem vremea cu verificări. Ne spunem: ei, n-o fi chiar așa, dar ceva este, căci fum fără foc nu iese.

Cititorul „actualității literare" de azi va judeca singur, mai departe, dacă am fost în dreptul meu să sacrific articolul săptămînal despre o carte de dragul lămuririi de față (chiar dacă actualitatea literară, ea însăși, nu se reduce la cărți). Mă voi mărgini să citez și voi restrînge comentariul meu la minimul necesar înțelegerii.

În „Luceafărul" de sîmbătă 29 septembrie, M. Ungheanu consacră o cronică literară compendiului de **Istoria literaturii române**, pe care eu însumi l-am recenzat în această pagină, și la care sînt și colaborator. Părerea nefavorabilă a criticului despre carte în general nu intră în discuție. Nici faptul că cele mai slabe capitole din compendiu i s-au părut acelea scrise de mine. Fiecare critic răspunde de propriile sentințe. Din fericire, din nefericire, cine știe! Există în cronica lui M. Ungheanu și observații cu care sînt de acord. Dar nici acest lucru nu are importanță acum. Ceea ce are importanță este faptul că pasajul (destul de amplu) în care se referă la capitolele mele conține **exclusiv** răstălmăciri. N-am scris nimic din ceea ce cronicarul „Luceafărului" pretinde că am scris; din contra, am scris, uneori cuvînt cu cuvînt, exact ceea ce el pretinde că n-aș fi scris sau că ar fi trebuit să scriu.

Iată, în ordinea din cronică, pasajele respective.

În cazul Titu Maiorescu, aș fi preluat necritic un loc comun al exegezei anterioare, ignorînd, ca și alți colaboratori la compendiu, „ultimele concluzii ale cercetării". Ni se oferă două mostre de asemenea conservatorism.

Întîia: „Un loc comun — scrie M.U. — preluat fără verificare de toată lumea, dar care nu se susține la lectura atentă a textului maiorescian, este acela privind scăderea trebuinței criticii. Maiorescu vorbește despre scăderea trebuinței **criticii generale** și nu a criticii în genere, cum preia, fără control, capitolul despre Maiorescu. Adică exact opusul afirmațiilor pentru care a fost incriminat. Din necesități polemice Gherea a «interpretat» afirmațiile lui Maiorescu și istoria noastră literară conservă și în acest compendiu un neadevăr care se cere înlăturat prin întoarcerea la textul maiorescian". Îndrăznesc, cu modestie, să cer, înainte de asta, întoarcerea la propriul meu text: „Sub raportul evoluției istorice, există, în primul timp, la Maiorescu, o critică generală negativă, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară; este ceea ce s-a numit critică culturală. După 1885, negația rămîne numai întîmplătoare și izolată, fiindcă marea literatură capabilă să susțină și o mare critică s-a născut [...]. Pe scurt, controversatul text maiorescian din **Poeți și critici** nu are în vedere condiția criticii și nu pretinde renunțarea la critică, ci doar trecerea de la critica culturală la aceea literară". **(Istoria literaturii române**, p. 132). Dacă acest text i se pare lui M. Ungheanu insuficient de explicit, să-i reamintesc că întregul capitol intitulat **„Critice"** din **Contradicția lui Maiorescu** (carte pe care a recenzat-o acum nouă ani), și pe care l-am rezumat în compendiu, e consacrat mai ales acestei probleme și anume combaterii „locului comun" după care Maiorescu a fost doar critic cultural și a teoretizat scăderea trebuinței criticii. Citînd din **Poeți și critici** celebrul pasaj („În proporția creșterii..." etc.), formulam, cel dintîi, opinia că Maiorescu nu susține scăderea necesității criticii, ci doar a acelei critici generale, culturale, „sinteză generală în atac", cum spune: „De obicei s-a dedus de aici — scriam (ediția a II-a, p. 203) — că Maiorescu neagă rolul criticii într-o literatură matură, restrîngîndu-l la aprecieri izolate. Dar Maiorescu nu vorbește nici o clipă despre critică în general, ci numai despre **critica generală și negativă** (din **O cercetare** sau din **Observări polemice)**". Rescriind ultima propoziție nu pot să nu observ că este aproape identică (doar cu o inversiune) cu a doua propoziție din textul cronicii lui M. Ungheanu pe care l-am citat! Mi se reproșează, deci, cu înseși cuvintele mele că aș fi susținut contrariul! Am impresia că visez.

A doua mostră. Scrie M.U.: „Tot la capitolul **Maiorescu și Junimea** se vorbește cu dezinvoltură despre punctul de plecare **netăgăduit hegelian** al esteticii lui Maiorescu, ceea ce după intervenția în discuție a lui Liviu Rusu este un act de inadvertență științifică". Ce spusesem eu? În primul rînd: nu mă refeream nici o clipă la **estetica** lui Maiorescu, în pasajul incriminat, ci doar la articolul **O cercetare critică**, zicînd: „Punctul de plecare e netăgăduit hegelian" (p. 133). În al doilea rînd: adăugam aceste precizări pe care s-ar crede că M. Ungheanu nu le-a mai citit: „S-a scris în nenumărate rînduri cu privire la diferența dintre Ideea lui Hegel și ideile lui Maiorescu. Ar mai trebui remarcate două lucruri. **Degradarea** Ideii absolute în idei, interpretate ca trepte de obiectivare a voinței, se făcuse, înaintea lui Maiorescu, la Schopenhauer. În al doilea rînd, nu numai această degradare desparte pe autorul **Cercetării** de Hegel, ci și întreaga dialectică a raportului dintre conținut și formă, pe care o dezvoltă Hegel, și care la Maiorescu lipsește. De altfel, în afara definiției frumosului, Maiorescu nu mai împrumută mare lucru de la Hegel, și chiar și această definiție va fi, curînd, îndreptată într-un cu totul alt sens, mai general..." (p. 133). Să deschidem **Scrierile despre Titu Maiorescu** ale lui Liviu Rusu la pagina 294 și vom vedea că autorul combate pe Tudor Vianu aproximativ cu aceleași argumente (de exemplu, caracterul **emoțional** al ideii lui Maiorescu) cu care eu însumi am relativizat hegelianismul maiorescian deja în **Contradicția...** „Dar dacă este așa, — scrie L.R. la p. 295 — dacă ideea în funcție de care vorbește Maiorescu nu este ideea hegeliană, logosul universal, atunci cum **rămînem** cu hegelianismul lui Maiorescu?". Liviu Rusu are dreptate. Nu însă și M. Ungheanu să-l utilizeze contra mea, care, susținînd același lucru, am replicat doar să hegelianismul **rămîne**, în cel dintîi studiu important al lui Maiorescu, un **punct de plecare**. Metamorfoza lui ulterioară nu dovedește cîtuși de puțin că n-a existat un asemenea punct de plecare.

O OBIECȚIE foarte gravă îmi face M. Ungheanu și referitor la capitolul despre Gherea: „Apoi, într-o carte care are în vedere (pe) cititorul străin **era de afirmat** rolul de pionier al criticii literare marxiste al lui Gherea, ceea ce se uită sau se evită". Am subliniat spre clarificare: deci trebuia afirmat, iar eu n-am făcut-o. Așa să fie? Dupăce (la p. 140) analizez revista „Contemporanul", care a grupat după 1880 „cîțiva publiciști și scriitori a căror ideologie literară reflecta activitatea unor forțe sociale noi ivite în societatea românească" și care au creat mișcarea socialistă (cu cercurile și publicațiile ei), o pagină mai departe, scriu textual: „Cea mai importantă personalitate legată de «Contemporanul» este, firește, publicistul, ideologul și criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea (1855—1920), militant socialist încă din tinerețe, cînd a participat la activitatea cercurilor narodnice studențești din Rusia, venit în România la douăzeci de ani, unde se stabilește definitiv în 1879, jucînd un rol de seamă în mișcarea muncitorească de aici, prin publicații și ca membru al primelor organizații și formații socialiste românești. Critica lui Gherea reprezintă, în raport cu aceea maioresciană, o altă etapă istorică [...]. Față de Maiorescu, Gherea aduce două elemente noi: un spirit științific (în sensul marxismului de la 1880 al unor Mehring și Plehanov) și încercarea **de a depăși** «critica judecătorească», cum o numește, generală, a lui Maiorescu, prin analize (Maiorescu însă analizează și el, cum am văzut, și e o eroare a-i limita acțiunea la aspectul de îndrumare culturală)". (În această frază finală este conținut și răspunsul la observația lui M. Ungheanu referitoare la „interpretarea" lui Maiorescu, din rațiuni polemice, de către Gherea: cum se vede, M. Ungheanu nu spune nici aici altceva decît spusesem eu.) În continuare, descriind estetica gheristă și semnalînd unele simplificări, spun: „Dincolo de aceste simplificări, Gherea are meritul de a fi propus în locul esteticii metafizice maioresciene o concepție a artei bazată pe determinismul marxist. În limitele epocii sale (exagerînd **economicul**, despre care Engels scria în 1890 lui Bloch că este, „în ultimă instanță", factorul hotărîtor în istorie, dar, firește, nu singurul factor hotărîtor), Gherea va dezvolta teza relației artei cu societatea în **Materialismul economic și literatura**, text capital, cel dintîi la noi de acest fel" (p. 143). Și așa mai departe. Cum poate în aceste condiții să scrie, negru pe alb, M. Ungheanu, că „uit" sau „evit" să vorbesc despre rolul de pionier al lui Gherea în critica marxistă de la noi?

În sfîrșit, M. Ungheanu scrie următoarele despre capitolul meu **Poezia interbelică**: „Capitolul **Poezia interbelică** conține aceste opinii: «Orice istorie a poeziei românești începe, așadar, cu simbolismul», de unde concluzia firească pentru orice cititor al cărții că Eminescu, prezent într-un capitol anterior, este exclus din sfera poeziei românești". Nu numai se lasă impresia că întregul capitol despre poezie e bazat pe această unică opinie; nu numai că propoziția e pur și simplu smulsă din contextul ei (pe care-l redau, în continuare, spre a se vedea ce vrea ea de fapt să afirme); dar mai este și transcrisă cu totul aproximativ: „Iată un lucru neașteptat: dacă poezia românească are un lung trecut — care coboară pînă la **Miorița** sau la **Meșterul Manole** și, mai aproape, pînă la Dosoftei — **ea nu are decît o istorie foarte recentă care nu merge mai departe de simbolism**: în secolul XIX, istoria poeziei se confundă cu istoria literaturii, așa cum pînă la 1800, istoria literaturii se confundase cu istoria culturii" (p. 215). Și „Înainte de simbolism nu există o istorie a poeziei, pentru că poezia nu are conștiință de sine și se găsește confundată în mișcarea generală a literaturii. Istoria reală a poeziei este totdeauna istoria conștiinței ei" (p. 216). Am subliniat propoziția pe care M. Ungheanu o „citează" în manieră proprie. Și, în definitiv, spun eu cu adevărat ceea ce mi se atribuie?

M. Ungheanu poate să nu împărtășească teza de mai sus (ca și altele), dar e dator să n-o falsifice, ci s-o discute așa cum am formulat-o eu. Dacă ar fi procedat astfel și m-ar fi criticat, am fi găsit cu siguranță un teren comun de confruntare. Dar răstălmăcindu-mă, atribuindu-mi afirmații pe care nu le-am făcut sau ignorînd nefulburat altele pe care le-am făcut, orice dispută adevărată ne este închisă. Nu numai cu ideile, cum spunea Pompiliu Constantinescu, e ineficace să trișezi, dar chiar și cu niște biete fraze.

Nicolae Manolescu

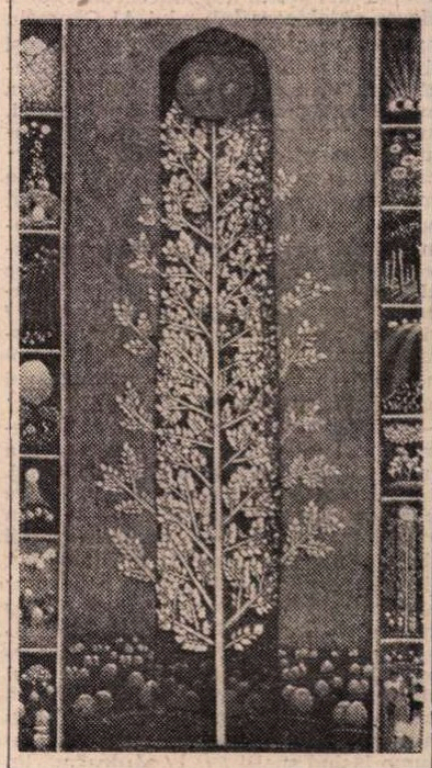
Vasile Băran
„Pămîntul plat"
(Editura Ion Creangă)

■ **Pămîntul plat** refăce la modul parabolic biografia intimă a unui proces de maturizare, desenînd mișcarea alambicată a spiritului către un sens esențial al existenței. Vasile Băran scrie nu un roman întemeiat pe o acțiune cursivă și coerentă, ci, mai degrabă, un eseu asupra edificării conștiinței, întreprins, însă, cu uneltele povestitorului fantast. Pe scurt, **Pămîntul plat** este „romanul unui vis", așa își subintitulează autorul cartea, un vis despre umanitate și fericire, despre dreptul de a visa.

Spațiul narativ se conformează perspectivei labirintice, totul e numai părere, conturul lucrurilor e indecis, supus necontenit celor mai surprinzătoare transformări. Vasile Băran operează asupra materiei sensibile în chip anamorfotic și sinestezic. Lumina devine sunet, sunetul — senzație tactică, sau mireasmă. Imaginea topografică se convertește în timp. De fapt, aventura interioară a lui Paul, protagonistul povestirii, se derulează ca o succesiune amețitoare de impresii, aparent necoordonate, aspirînd către sinteza lămuritoare. Avatarurile conștiinței încep din momentul în care Paul vede un țap zburdînd. Patul în care își petrece somnul zboară și el deasupra Satorei, „unica așezare cunoscută de Paul, cu clădiri noi și strălucitoare, dar din care nu lipseau nici antichitățile pitorești, cu parcuri și statui"... Zborul pare a indica aici aspirația ascensională, nevoia de a afla și cunoaște. Căci lumea lui Paul are deocamdată atribute nesigure și neliniștitoare, apa, spre pildă, nu pare a fi fluidă, ci de consistența sticlei și se preface în cioburi. Este acesta un mod insolit de a descrie etapa primei copilării, cînd fantezia, descătușată, cutreieră universul și îi modelează înfățișarea în funcție de fantasmele interioare, Satora, derivînd probabil anagramatic din **soartă** reprezintă aici premisa spirituală a drumului pe care Paul se va angaja cu hotărîre. Mobilul îl va constitui mai întîi dispariția Profesorului, cel ce stimula imaginația copiilor vorbindu-le despre evoluția concepțiilor cosmogonice, fără a omite, mai cu seamă, teoria antică a pămîntului plat. Paul și prietenii săi, Tibi, Tiberina, Tar, Traian-Puștiul și Gari-Grăsunul, pornesc într-o expediție de salvare a Profesorului, asupra căruia planează cumplita bănuială de a fi fost răpit, alt fel de a exprima tentativa copilului de a-și preciza prin acțiuni excepționale modelul autorității intelectuale. Importanța opțiunii e relevată într-un discurs „grav" al lui Paul în fața prietenilor săi: „Noi sîntem aici într-o expediție. Îl căutăm pe Profesor. Poate unora nu le pasă. Barca e aici. E o ambarcațiune excelentă. Cine vrea să se întoarcă s-o facă acum, nu mai tîrziu. Nimeni nu-i obligat să meargă pe un drum care nu-l pasionează" (p. 54). Rămînînd curînd singur, Paul își va descoperi Profesorul captiv într-o navă ce pare a fi subterană dar, în fapt, parcurge un traseu stelar. E pămîntul plat, pe care tot Profesorul îl închipuise cîndva într-o ciudată și nedefinită sculptură. Între pereții de fier ai navei evoluează un nou personaj, IA, un robot, s-ar spune, depozitarul unei infinite colecții de înțelepciuni, aforisme antice și moderne și zicători populare, pe care le dezvăluie cînd e necesar, dar fără mare eficiență. IA se dovedește a fi întruchiparea **inteligenței artificiale**, aflat într-o relație ambiguă cu Profesorul. Dominat sau dominînd? De aici înainte, aventura lui Paul capătă un acuzat sens moral, căci nava se îndreaptă spre Steaua Felix, altfel spus, spre Fericire. Profesorul, îmbătrînit, nu va mai atinge tărîmul visat. În schimb, unul dintre foștii comandanți ai vehiculului, căpitanul Marius, resuscitat dintr-un somn cataleptic de Tiberina, revenită în prim-planul povestirii ca medic, va ajunge, împreună cu Paul, la țința călătoriei. Firește, Steaua Felix este chiar Pămîntul rotund și real, început și sfîrșit al tuturor marilor expediții întreprinse în ordinea cunoașterii. Paul însuși apare acum ca un tînăr matur, conștient și stăpîn pe personalitatea sa. Inițierea s-a încheiat. Călătoria ce părea că se desfășoară în spațiu, s-a petrecut în timp, căci dimensiunile universului, subsumate în cartea lui Vasile Băran, subiectivității, sînt reciproc convertibile.

Astfel, ceea ce părea de-a lungul povestirii încifrare excesivă, o simbolistică prea personală, se lămurește a fi, în final, o pledoarie generoasă în favoarea adevărului acestei realități vii, terestre, inamovibile.

Vladimir Simon



Pictură de ELENA URDĂREANU-HERȚA

Poezia

Amiaza nopţii

NICOLAE IOANA **fata zilei**

FOARTE exigent cu sine, dovedind prin forţa de concentrare şi parcimonia expresiei o conştiinţă artistică neîndurător de trează, Nicolae Ioana nu şi-a permis pînă acum nici un joc nonşalant cu volumele sale, nu şi-a improvizat nici o carte, a înaintat în arenă întotdeauna cu armura perfect îmbumbată. Nici o fisură, o ţinută riguroasă care, în timp, reuşeşte să impună. În lirica noastră sînt rare cazurile de asemenea disciplină. Ne-am obişnuit cu poeţi mai spontani, mai degajaţi, mai risipitori cu harul lor, mai lejeri constructivi.

Faţa zilei*), ultimul volum publicat de Nicolaę Ioana, impresionează prin severa lucrătură a versurilor, prin capacitatea de a încărca elocvent cu un maximum de semnificaţie un minim de rostire, prin lipsa oricărei retorici, în ciuda caracterului reflexiv al poemelor. Pentru autor poezia pare a fi o construcţie rațională, o echivalare într-un limbaj ritual a unei revelaţii existenţiale şi nu de puţine ori o senzorializare a abstractului. Se poate spune că procesul cunoaşterii se desfăşoară la Nicolae Ioana într-un decor eminamente nocturn — sînt evocate des „amiaza nopţii", umbrele, întunericul, luat în posesie cu un gest bărbătesc, viguros, „faţa zilei" arătîndu-se numai în acest peisaj negativ — fundal mai pregnant, mai evocator, prin calitatea lui de a proteja meditaţia, contactul cu esenţele : „Umbre ale lucrurilor şi ale sufletelor, / taceţi-mi un semn, / pe poteca presărată cu lună priveliştea / e liniştită. / / E o amiază a nopţii / umbrele pe zid se aşează / ca paşii în străfund şi pe loc /nu mai cîntă nimeni. / / O, lume, cum pieri văzîndu-te, / o, lume cum pieri în lumină şi în zîmbete / şi sînul nopţii cum tremură / sub trupul meu ! / / Casele au intrat sub pămînt şi pe acolo / în geamurile liniştii / se rup vîrtejuri : // acum alte glasuri, alţi oameni." **(Umbre ale lucrurilor şi ale sufletelor). Locul** vieţii este gara, sala de aşteptare, de iluzie, de agitaţie şi de anonimat, de zguduitoare regăsire a eului în mijlocul unei animaţii stranii. Imaginea revine obsedant în multe poeme ca o emblemă a volumului — viaţa ca iluzie, speranţă şi pierdere.

Limbajul poetic şi mai ales sintaxa versului, proprie lui Nicolae Ioana, produc un straniu aliaj între imaginea — de o concreteţe fugar, dar sigur, sugerată, şi sensul deschis, liber, adesea ambiguu. Funcţia acestei colaborări este aceea de a reţine discret confesia, de a o învălui în mister, poezia însăşi devenind un mod de impersonalizare a trăirii, de sustragere din emoţie, de exorcizare. Curgerea firească a frazei este mereu împiedicată, frîntă rafinat, dar niciodată complicată inutil, orice voluptate a descripţiei, orice atracţie spre plăcerea instalării în imagine este reprimată. În schimb se dezvoltă voluptatea încifrării ; prin sensibilitatea îndrăzneaţă a limbajului, se ajunge la discontinuităţi interne ale versului şi la tensiuni revelatoare. Claritatea poemului se datorează impresiei lăsate de energica lui ritualizare şi de patosul discret al lansării în metaforă ; versurile păstrează între ele goluri pline de rezonanţe. Iată acest poem remarcabil şi de o sumbră stilizare a emoţiei : „Au încercat trei pictori să-mi facă chipul / au încercat trei necunoscuţi / şi pentru că nu erau decît două coli de hîrtie / al treilea mi-a tras / pe partea opusă conturul. / / Au încercat trei pictori să-mi facă chipul / trei umbre care au dispărut în beznă. / / Eu cu pumnul la falcă am stat / aveam dureri de cap, nu aveam / bani de dat celor trei umbre / care şi-au sorbit în tăcere / cafeaua, / bezna, / vinul / şi apoi s-au ridicat şi au plecat / spre oraşul necunoscut, / plin de aur şi de profeţi. // Au încercat trei pictori să-mi facă chipul / trei umbre care au dispărut în beznă..." **(Au încercat trei pictori să-mi facă chipul).**

Se poate observa în evoluţia poetului o tendinţă de abandonare a conceptualizării lirice, un expresionism mai făţiş, mai direct asumat. Poemele mizează pe tirania percepţiilor, pe dilatarea dimensiunilor imaginii şi pe susţinerea ei intensivă. Forţa de sugestie a poemului este susţinută de dinamica misterioasă a reflecţiei, luciditatea îngrădind fiorul vital în vederea maximei lui potenţări. Neliniştea, tensiunea sînt consecvente, purificate de orice accidente într-un efort de esenţializare a metaforei. Concreteţea reprezentărilor se absoarbe în însăşi capacitatea lor de încifrare. O insinuare progresivă a senzaţiei de violenţă, de agresivitate într-un univers iniţial paşnic oferă poemul **Covoare în Scopjie**, exemplar în privinţa dozării efectelor şi a stării de derută şi teroare în faţa imposibilităţii de comunicare cu lumea înconjurătoare, stare care rupe resorturile interioare, împăcarea cu sine : „Cîinele aleargă cu o floare roşie în gură, poet plecat după covoare în Scopjie — / surîzători, surîzători, / cîinele aleargă cu o floare roşie pe limbă, / pe limbă. / Respiraţia mea, ucide respiraţia mea ! / Respiraţia mea ucide, ai grijă / toate soiurile de plante au un miros / numai unul miroase a jale, / numai un soi se trezeşte şi-mi pune faţa pe ochi, / ochii mei goi, / poet plecat după covoare în Scopjie... / / Seara ne-am retras cu nişte necunoscuţi, / unul purta o sticlă de whisky sub braţ, sub pulpana grea, / o femeie cînta tot timpul : AKOPLIJE MI, / AKOPLIJE MI ! Ce-o fi însemnînd şi asta, / ai grijă, respiraţia mea ucide ! / Cel ce are faţa netedă miroase, celui mustăcios dă-i un pumn în cap / ia-l de gît pe cel fără dinţi / se vor roti în jur mii de sori sparţi, / seara întreagă miroase a beznă".

Poet cu o personalitate distinctă, poate mai orgolios decît alţii, pentru că nu-şi permite nici un capriciu al harului, îşi fixează deliberat spaţiul de mişcare şi-l respectă, de o severitate a expresiei care îl aruncă uneori în ariditate şi esoterism, Nicolae Ioana nu face nici un compromis cu sine însuşi, se distinge printr-un limbaj liric propriu şi printr-o structură intelectuală a versului. Halucinaţia fină se împleteşte cu solemnitatea rostirii, fondul reflexiv se zbate sub pojghiţa de gheaţă a peisajului esenţializat, o concreteţe calculată a imaginii domină discursul.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Ioana, **Faţa zilei**, Editura Eminescu, 1979

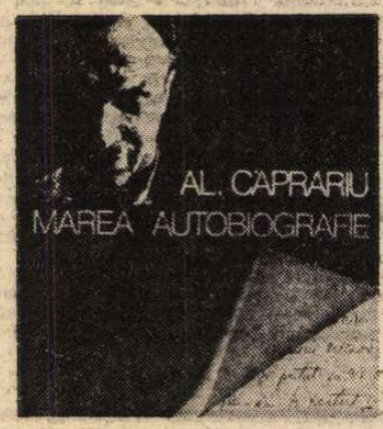
„Marea autobiografie"

ORICE CARTE de literatură, iar una de poezie cu atît mai mult, spune ceva anume despre autorul ei, mai exact, despre lumea lui. Cîteva obsesii fundamentale, un tip de lirism, un stil ajung să rotunjească, prin suprapunere, o viziune. Ai ajuns la „fereastra" prin care ochiul curios poate zări omul sălăşluind în poet. Iar poetul şi poezia lui spun cu atît mai mult cu cît neliniştile profunde ale existenţei se strîng într-o tensiune mai mare, îl fac pe om (poetul şi cititorul lui) să se apropie din ambele părţi de „fereastră", să se privească, să comunice deci prin actul lecturii.

Aceste gînduri mai generale despre poezie nu se poate să nu-ţi stea în minte cînd faci gestul deschiderii unei cărţi. **Marea autobiografie***) a lui Al. Căprariu pare că vrea să ne spună, prin însuşi titlul volumului, că năzuieşte să traducă acea viziune a autorului ei asupra existenţei. Versuri mai vechi şi mai noi, unele cicluri cunoscute în parte din volumele anterioare au intenţia să surprindă tot ceea ce poetul vrea să ne transmită mai deosebit, obsesiile lui poetice : — frămîntarea, neliniştile omului obişnuit în faţa marilor cataclisme ale istoriei — „O, cititorule, oricine ai fi, / de oriunde, / rosteşti cuvîntul acesta teribil, / războiul, / în şoaptă — / şi ai să auzi / cum printre două săruturi / răsună cizma prusacă / [...] / noi ne ridicăm şi rostim, / înaintea oricărui legămînt de dragoste: / «Războiul, nu!»" ; — iubirea pentru natură, pentru femeie, un prea-plin al bucuriei de a trăi : „Tăcerea şi marea, alături de noi. / Azur împrejur, nisipuri şi soare. / Pe buze, pe fete, pe umerii goi — / Briza mîngiietoare" ; — sentimentul curgerii timpului, dinspre trecut spre viitor, timp în care existenţa poetului însuşi se află încrustată : „mi se copilăreşte iar sufletul şi-acum / cînd hărţile întîiei aventuri / de mult adolescenta le-a preschimbat în scrum / nepăsător la rîsul atîtor mii de guri, / [...] / încă din ora mamă, din ora-aceea cînd a / plutit în juru-mi neodihna vie / de-a plăsmui anume lăsînd spaţii / [...] / să doarmă lin străbunii, plopi drepţi să-mi crească fraţii / [...] / din nopţile pe care le aştept / tot n-a sosit acea sortită mai adîncă, / [...] / căci, orişicum, mă voi re-ntoarce-n lume / cu lava ierbii cea de-a pururi verde" ; — meditaţii despre menirea poeziei şi poetului : „Dar peste toate ciocîrlia cîntă. / La cumpăna luminii ea veghează / Ce bine-i pentru cel ce nu cuvîntă ! / Cîntarea e vieţii sens şi pază" ; — panteonul spiritual al autorului : „La Călinescu", „Blaga", „Elada". I-am putea adăuga pe Poe, pe Bacovia. În general însă poezia lui Al. Căprariu e luminoasă, adesea nostalgică, străbătută de un puternic sentiment al naturii, văzută în toate anotimpurile.

Toate aceste leit-motive rămîn în mare măsură disparate, lipsite de o notă dominantă, de liantul care să facă din ele un univers rotund, unde să poţi vedea un om întreg. Dincolo de chipurile lui diferite intuieşti însă o tristeţe în faţa curgerii implacabile a timpului. Numai marea timiditate a autorului, literar vorbind, atît de limpede mai ales pentru cine i-a citit, de pildă, **Jurnalul literar**, îl împiedică să găsească un ax unic al întregii poezii.

Cele în vers liber sînt mai alerte, pline de neprevăzut. Cîteva metafore obsedează pana poetului : steaua de aur, frunza de aur, toamna, care transcriu fie aspiraţia, idealul de zbor, fie soarta călătoare ori sentimentul romantic al tăcerii. **Mica autobiografie** şi **Marea autobiografie** sînt ciclurile cele mai neliniştite ale volumului. Şi, într-un fel, mai neliniştitoare. Pentru că cititorul vede, dincolo de rima ori metafora care par să-i umbrească „fereastra", flacăra agitată a unor întrebări care aşteaptă răspuns : „Mai am puţin. Hotarul e aproape, / Spre cer am să mă-ntorc ? Ori spre pămînt? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt ?" Aflat pe acest prag al întrebărilor, ghicim aşteptarea: ce va fi dincolo? Şi ne întrebăm la rîndul nostru: va avea curajul, se va apleca poetul „peste margine" şi va privi, întocmai ca predecesorul aşezat atît de sus în panteonul său, „taina" care luminează chipul unei întregi poezii ? Credem că da. Deoarece întreaga poezie a volumului se luminează ca de o flacără secretă, ori de cîte ori poetul



pronunţă cuvîntul iubire. Pentru că ea este, de fapt, Iubirea, marea taină care apropie oamenii de pretutindeni şi din toate timpurile. Omul, atom minuscul pe unul din meridianele planetei, proiectează în univers această iubire, se pătrunde de focul ei sacru, găseşte puntea către semenii săi şi către eternitate : „Unul cîte unul, meridianele trec prin faţa mea / Rotindu-se după o străveche armonie. / Deasupra stele, lucind faciale, / Ochii cerului pironiţi spre pămînt, / Spre incandescentul spectacol al existenţei / [...] / Aici, în acest furnicar unde se nasc iubiri pentru eternitate".

Cum ne apare aşadar, prin intermediul lecturii, chipul poetului şi al poeziei sale ? Adeseori un timid, care se fereşte cu modestie — jucată ori profundă, acest lucru contează mai puţin — de cuvintele mari, de explozia metaforică. O anume gravitate se face simţită de-a lungul lecturii. În spatele simplităţii ghiceşti gîndul poetului : cele mai înalte aspiraţii pot aprinde visul omului obişnuit, viaţa calmă a fiecărei zile ascunde partea ei de taină şi de zbor. „Fereastra" pe care poezia lui Al. Căprariu o deschide astfel către noi ne dezvăluie un mesaj cutreierat de căldura omenească a celui bucuros să trăiască printre semenii săi, plenar, existenţa de zi cu zi, aspiraţiile şi idealurile ei.

Ecaterina Ţarălungă

*) Al Căprariu. **Marea autobiografie**, Editura Eminescu. 1979.

Calendar

● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).
● 3.X.1829 — s-a născut **George Creţeanu** (m. 1887).
● 3.X.1918 — s-a născut **Victor C. Bercescu.**
● 3.X.1925 — s-a născut **Kessler Kraus.**
● 3.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu.**
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril.**
● 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913).
● 4.X.1904 — a murit **Ioniţă Scipione Bădescu** (n. 1847).
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici.**
● 4.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu.**
● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea.**
● 5.X.1921 — s-a născut **Adrian Marino.**
● 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuş** (m. 1973).
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan.**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu.**
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900).
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).
● 6.X.1895 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1978).
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu.**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
● 7.X.1923 — s-a născut **Alexandru Jebeleanu.**
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocârlie.**
● 8.X.1897 — s-a născut **Ştefan Nenitescu.**
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andriţoiu.**
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluţă.**
● 8.X.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1898).
● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893).
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac.**
● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruţan** (m. 1974).
● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu.**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deşliu.**
● 9.X.1931 — a murit **Matilda Cugler-Poni** (n. 1851).
● 9.X.1947 — s-a născut **Nicolae Lupu.**
● 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908).

Sentiment și exprimare

RECENTA carte a lui Mihai Beniuc*) — și care, trebuie spus de la început, este una dintre cărțile sale cele mai bune — constituie o veritabilă surpriză pentru cine s-a obișnuit cu imaginea, unilaterală și comodă ca orice produs al simplificării, — a unui poet energic avîntat într-un marș liric orgolios și triumfal, dominante fiind, dimpotrivă, accentele dramatice ale traversării unei adînci crize. **Singurătatea,** resimțită ca o teroare, este totuși, paradoxal, prezența cea mai vie, oricum cea mai activă, din lumea interioară a poetului, arsă pînă la „scrum" și „cenușă", „cimitir imens" al suferințelor, cetate „din ziduri de tăcere construită". Solitudinea e. astfel, devorantă — „Singurătatea s-a făcut stăpînă / Pe-ntreagă existența mea bătrînă / Și devastează ca un lup în stînă" ; în dezolantul peisaj lăuntric pe care îl proiectează („Oriunde pun piciorul e pustiu / Oriunde m-aș uita-i deșertăciune") nu se nasc decît imagini ale absenței — „Așa mă simt de singur ca un plop / Ce-așteaptă trăznet și șuvoi potop" ; „Sînt singur, ca o insulă uitată / Pe-o mare sub un cer întunecos / Bătîndu-se, sub vînt etern și-n frig, / Cu valul mohorît și mînios" ; „Nu mai suport așa singurătate — / Mă simt ca o fantomă-ntr-o cetate" ; „Mai singur am rămas ca o vocală / Ce nu-și găsește locul în cuvînt" ; „Iar arătări îmi vin numai din creer / Ce n-au întruchipare nicidecum, / E doar un duduit și-un nor de fum / În golul ce-l cutreer, / Și-n care nici o urmă nu-i de drum". Fumul, ceața („E-n mine ceață și afară-i ceață"), frigul, cenușa, scrumul sînt, acum, elementele din care se compune universul poemelor lui Mihai Beniuc, multe memorabile, aducînd la suprafața expresiei privelești de coșmar — „Nu-i nimic și totuși parcă este / Ca o fără de sfîrșit poveste, / E un soare negru fără scapăt / Pe un cer de plumb și fără capăt / Timpul s-a oprit, parcă-i nămol / Ce s-a întins de-apururi într-un gol. / Peatra de-o arunci nu face valuri, / Nicăierea nu mai dai de maluri. / Vrei să-ntruchipezi, dar ce anume ? / Nu e-n juru-ți nici un fel de lume. / Tu de ești, ești numai o părere / Ori numai o umbră de durere / Simți ? Ori poate numai ți se pare. / Vezi ! Nu ești nici barem arătare".

Transcriind liric ecourile unei circumstanțe biografice (pierderea celei mai apropiate ființe), versurile din acest volum nu intră totuși în categoria producției ocazionale a poetului, așa cum a fost aceasta definită de Eugen Simion, autorul celui mai atent și mai drept comentariu al operei lui Mihai Beniuc. La capătul unei laborioase analize, criticul nota : „M. Beniuc scrie, în fapt, în două registre lirice. Unul, foarte profund, este expresia unei stări (crize) existențiale. Poezia devine, în acest caz, o definiție perpetuă, o confesiune brutală, o jupuire la rece a pielii de pe celulele vieții morale. [...] Al doilea registru este acela al poetului ocazional. Multe din aceste versuri încearcă să dea substanță lirică unor abstracțiuni și nu reușesc, ca scrierile mistice care vor să figureze corporal divinitatea și nu pot" **(Scriitori români de azi,** I, p. **69—70).**

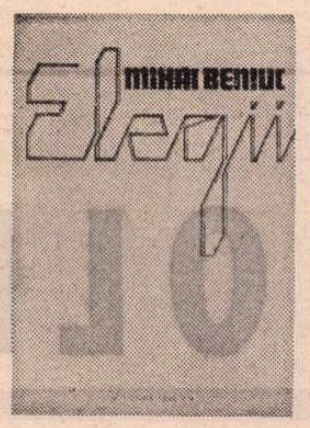
Lăsînd la o parte accepțiunea oarecum specială dată aici termenului de „ocazional", care ține loc, de fapt, altuia mai propriu și de aceea, poate, evitat (criticul vorbind, de altfel, despre „poetul ocazional" și nu despre „poezia ocazională" a poetului !), existența unei scindări la nivelul cel mai adînc al impulsului creator este limpede afirmată și demonstrată, nici o interpretare, fie și fragmentară sau aplicată doar unei porțiuni, a liricii lui Mihai Beniuc neavînd cum să o ignore.

Oricît s-ar datora împrejurării care le motivează ca sentiment, volumul purtînd de altfel și o dedicație explicativă („În amintirea Emmei"), aceste elegii nu reprezintă totuși un accident în creația lui Mihai Beniuc ; prin alămurile poeziei sale au trecut, nu o singură dată și chiar de la primele lui culegeri, note îndurerate și melancolice, asupra prezenței cărora a atras atenția, în comentariul citat, tot Eugen Simion („Versurile au un sunet autentic, tristețea nu pare să fie deloc o toană, un răsfăț al poetului cu lancea în mînă. Existența îi trimite și alt fel de mesageri și poetul îi primește cu gravitate. Ei vin, mai ales, din lumea incontrolabilă a ființei interioare").

În **Elegii,** ca de altfel în toată poezia sa „izbutită", poetul nu se mai contemplă într-o postură determinată prin raportări exterioare și nu se mai identifică prin asumarea unui rol, atitudine care conține, potențial, un mare risc al exprimării inautentice și al gesticulației teatrale, cu atît mai excesive cu cît ținta lor adevărată constă nu în declararea unei stări anume, ci în provocarea stărilor ce urmează a fi declarate lirice ; atîtea dintre multele producțiuni factice ale lui Mihai Beniuc nu pot fi altcum explicate decît prin acest mecanism de investire a poeziei cu funcția unui declanșator al sensibilității poetice ; prin mimarea și exersarea exprimării în vederea dobîndirii sentimentului. În latura valabilă a creației lui — **Elegiile** intrînd aici aproape în totalitate — poetul se află, pe de-a-ntregul, sub stăpînirea afectivității, neîncercînd (sau neputînd !) vreodată să „compună", să fabrice, pur și simplu, versuri — și încă „zi de zi". Caracterul contradictoriu și inegal sub aspect valoric al creației lui Mihai Beniuc provine, în fond, din existența a două înțelesuri, total opuse, pe care le capătă aici faptul de **a scrie poezie :** unul artizanal și altul de necesitate lăuntrică profundă. Paradoxul acestei polarități nu este totuși de natură psihologică sau valorică ; fiindcă atunci cînd prevalează atitudinea artizanală, chiar dacă manifestată sub forma unei abundențe cantitative, Mihai Beniuc este un poet căutător (și adesea descoperitor) al unui limbaj poetic original, fiind, în schimb, în creația țîșnită dintr-o subiectivitate nealterată de conștiința posturii, un poet ce folosește moduri lirice consacrate (în **Elegii :** Eminescu, Arghezi, Bacovia, G. Călinescu) cărora le imprimă însă tonul prețios al sincerității celei mai depline.

Mircea Iorgulescu

*) Mihai Beniuc — **Elegii,** Editura Eminescu, 1979.



George Popa
„Constelația Hyperion"
(Editura Junimea)

■ CRITIC de artă de o recunoscută reputație **(Semnificațiile spațiului în pictură,** 1973, **Auguste Rodin,** 1977), traducător din Omar Khayyam **(Catrene,** 1969), George Popa este și un poet a cărui originalitate o descoperim în nota de mare elevație intelectuală, într-o sensibilitate lirică profundă, sincronizată cu o întinsă și aleasă cultură. George Popa este unul dintre puținii poeți de astăzi care nu disprețuiește **cultura poeziei,** nivelul ei de intelectualitate. Toate poemele sînt opera unui spirit cultivat, rafinat. Vocația de a-i recuceri ideii, prin asceză, rigoare, o nouă geometrie a formelor dovedește o gîndire poetică matură, o superioară artă în teatralizarea lirică a realului, faptului de cultură. Să nu se înțeleagă însă că experiența nu ar fi sîngele acestei poezii de o impecabilă armonie. Esențial în poezia lui George Popa este raportul dintre sentimentul culturii și sentimentul vieții. El condiționează o poezie de idei, fără ca procesul de abstractizare să ducă la anularea emoției, la conceptualizarea excesivă. Maniera ar fi o primejdie. Excepțională este însă transparența lirismului, puritatea emoțiilor, trădînd o voință de a da un trup formelor care s-au logodit cu ideea, o voluptate a distilării realului în tipare muzicale înaintę de a ieși în lume, poemele par a fi trecute prin fața unor oglinzi de Murano. Poetul este obsedat de viața misterioasă a formelor, de tiparele primordiale („Suind la tîlcul pur / al formelor absolute, / evlavii de azur / te-absorb în ele mute"), care să comunice total revelația esenței : „Rodie, / uimit îți contemplu / providențiala unicitate a formei. / Neființa pîndește la un milimetru / în afară și înăuntru. / Moartea îți va reda infinitatea absenței, //nenumăratele tipare / pe care zeii cei noi, ai destrămării, / în lucrurile lor le încearcă, / dar tiparul cel magic care încape viața / mereu le rămîne interzis. // Formă sacră, formă unică, / rodie, / mîinile Zeului mai tremură în jurul tău / ca o aureolă de aur." Poetica lui George Popa este expresia directă, cu valoare de „program", a unei aspirații spre desăvîrșirea formelor concretului. Poetul se identifică cu o „conștiință a esențelor", care, fapt cu totul revelator, „trezește memoria obosită a eternității". Este o condiție fundamentală a poetului de astăzi. Poemele se nasc din conștiința memoriei devenind mituri ale eternității. Simbolul poeziei este **monada :** „Și dacă am mușcat soarele portocalelor / și fructul nocturn al statuilor, / dacă am strigat toate culorile și toate cuvintele, // dacă am vegheat nașterea cristalelor, / dansul meduzelor / și jocul oglinzilor, // încă n-am aflat cuvîntul să deschidă toate monadele. // Adesea cele patru elemente mă întîmpină în travesti. // Cineva de dincolo îmi tot trimite cuvinte, / încercînd să găsească un pseudonim de aur / uimirii mele de sînge, / nedumeririi mele de-azur." Noul Orfeu o plînge pe pierduta Euridice, fără să se regăsească pe sine, dar cunoscînd Golgota creației. Tragicul se naște din imposibilitatea comunicării absolute : „Unde ești ? / Unde sînt ? / Din viață, din moarte, din forme, din vînt / te-am chemat și încă nu m-ai ajuns, / m-am strigat și nimeni nu a răspuns. // Ah ! Duhul absenței a pătruns în noi / și ca o boală zilnic ne seacă. / Boală a lumii ce n-o să mai treacă."

Aceste blagiene **catrene ale fetei frumoase,** pe care George Popa le creează într-o desăvîrșită formă, vorbesc de arta poetului, de grația cu care transpune inima unui sentiment în „...vaste spații / de suflet pur", de a reînvia o mitologie a erosului, deloc violent, pătimaș, ci esențializat. Poemele sînt o revelație a feminității trăite sub zodia adolescenței, un „înger abstract", pelerin și demon visat în nopțile albe ale poetului. Conceptualizarea experienței și a sentimentului pînă la esențe ne face să vedem în poemele de dragoste ale lui George Popa variante ale **Domnișoarei Pogany. Cîntecul trupului** este o brâncușiană întrupare a ideii de „înger abstract" trăind în statuie. Revelația feminității este și revelația formelor. Poezia se transformă în cîntec, iar reducția lirică se confundă cu o stranie muzicalitate de flaute.

Constelația Hyperion este constelația poeziei provocate de viață și de cultură. Muzica, poezia, mitologia, cultura, prin asumare, prin retrăire, creează idei, stări lirice. Privind un tablou sau o sculptură celebră, ascultînd Mozart sau Beethoven, George Popa se identifică cu viața ideii, o retranscrie în registre noi, proces care justifică o modalitate lirică. Valoarea unei asemenea poezii nu stă în fidelitatea traducerii, ci în putința de a oferi realului contemplat o nouă putere de simbolizare, de a crea mituri noi. Aventura poetului în timp recuperează un teritoriu supus unei inedite geometrii ; începuturile lumii sînt reînviate prin poezie. Mitizînd pictura, George Popa definește capodopere într-un limbaj revelator. **Un zugrav** de Luchian este o pagină albă a absolutului ; **Pasărea măiastră** a lui Brâncuși este însăși **lumina** care se poate vedea. Brâncuși este un semn al lumii. Tratarea lirică a unei pînze de Țuculescu **(Noaptea salcîmilor)** echivalează cu transcrierea directă a semnificațiilor pe care le răsfrîng culorile, cu descifrarea simbolurilor fundamentale.

Pelerin modern pe Via Appia culturii și poeziei, George Popa nu și-a luat cu sine florile orgoliilor, ci ale destinului : **Ideile.**

Zaharia Sângeorzan

Prima verba

Analize

● TREI romane din deceniul al optulea și trei profiluri de prozatori afirmați plenar în același interval stau în atenția critică a Mioarei Apolzan **(Casa ficțiunii,** Ed. Dacia). Atît romanele **Lumea în două zile** de George Bălăiță, **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, cît și profilurile D. R. Popescu, Al. Ivasiuc, Virgil Duda atestă un spirit selectiv atașat la opinia curentă (și unele și ceilalți se află în fruntea „topului" prozei acestui deceniu) fără a cădea însă în conformism critic cîtă vreme interesul autoarei nu este de a repeta traseul demonstrațiilor critice anterioare, ci de a produce printr-o analitică personală dovezi care să confirme judecata generală a criticii foiletoniste, numai că venind spre ea din altă direcție. Avem deci a face cu o suită de analize al căror temei metodologic, exprimat într-un succint, dar cam neclar „argument", ar fi, în intenție, „mai aproape de ceea ce anglo-saxonii numesc close reading, decît de gramaticile narative pe care le recomandă structuraliștii francezi", iar în fapt un amestec, nu neinteresant, de tematism, poetică a textului și speculație tradițională. Fidelitatea față de amestecul însuși se bazează paradoxal pe trădarea succesivă a componentelór, a uneia în favoarea alteia, motiv pentru care unitatea de direcție a analizelor nu este și una de relief. De aici o anume impresie de difuz în expunere, dar tot de aici, în compensație, lipsa de monotonie a discursului critic. Operele, respectiv profilurile sînt privite cînd de deasupra (ca un tot), cînd de la nivelul solului (un singur aspect de tehnică narativă sau de semnificație), cînd de dedesubt (din punctul generativ, de la rădăcina operei), totdeauna în numele ideii că „dacă **structura** romanului nu poate fi analizată în afara **conținutului** lui, nici **conținutul** nu poate fi analizat în afara **structurii",** idee fără îndoială justă, dar nu atît de „modernă" pe cît crede criticul.

Observații pătrunzătoare există în fiecare analiză: în **Lumea în două zile** este subliniată organizarea concentrică a povestirii și demontat minuțios raportul „subiectului" (Antipa) cu „povestitorii" succesivi care, de la narator la cei doi anchetatori, „refac în cercuri din ce în ce mai strînse viața" subiectului ; remarcabilă mi s-a părut ipoteza „ritmului dual" al romanului demonstrată la nivelul cuplurilor de personaje, iar mai puțin convingătoare speculația în jurul semnificației titlului. Dimpotrivă, în textul dedicat **Galeriei cu viță sălbatică** impresionează finețea decodării titlului, pe de o parte, și tratarea „galeriei" ca personaj, loc și instanță, pe de alta: **„Galeria** nu se reduce la nici unul dintre personajele care o compun, nici chiar la Narator", ea se constituie ca „punct spre care converg personajele pentru a-și realiza conștiința de sine", fiind, într-un plan simbolic, un fel de „măsură a timpului, a oamenilor și a evenimentelor" ; analiza personajelor ce intră în compoziția „galeriei" sau numai vin în contact cu ea suferă însă de ilustrativism. Valoros în totul, deși (ori poate tocmai deoarece) conține și cîteva accente critice, este textul despre **Fețele tăcerii** care începe prin cel mai „tradițional" cu putință **rezumat** și continuă cu o inteligentă și, iată, modernă **hermeneutică, lectura** cedînd treptat locul **interpretării;** de pildă, iarăși, decodarea titlului: „fețele" corespund și se raportează la romanul lui Radu și Carol ca termeni intercondiționați ai conflictului romanesc, în vreme ce „tăcerii" referă la romanul lui Dan Toma; subtilă e aici legătura: „Între **fețele** și **tăcerii** există o punte de legătură, care dă coeziune sintagmei și nuanțează semnificațiile cărții, într-o altă configurație decît aceea imediat vizibilă. Obținută printr-o translare de sensuri, această punte este **masca:** masca, ca (errare... !, n.n.) modalitate, ca «față» a tăcerii, masca, ca (perseverare...!, n.n.)' «față» mistificată a adevărului". Dintre profiluri, în genere mai puțin personale, reține pe cel al lui Virgil Duda, parțial Ivasiuc (pentru disocierile privitoare la tensiunea eseu-narațiune) și deloc D. R. Popescu (citit cam neatent și interpretat confuz). Acuitatea observațiilor și meticulozitatea efortului analitic mărturisesc o dispoziție critică pe care stilul cam rece, cu iz de referat istorico-literar o pune, prin contrast, mai bine în evidență. Mioara Apolzan debutează profesionist.

Laurențiu Ulici

ŞCOALA

■ În urmă cu cîţiva ani am observat greutatea cu care elevii receptau capitolul despre simbolism din manualul pentru clasa a XI-a. Ei reproşau frecvent incoerenţa materialului şi mai cu seamă imposibilitatea de a desprinde din text particularităţile curentului. Predat de mai multă vreme în clasă, eseul sistematizează noţiunile esenţiale pe care elevul ar trebui să le aibă despre simbolism.

i.b.

SIMBOLISMUL

Charles Baudelaire
(desen de Émile Deroy)

■ SIMBOLISM, s.n. (fr. symbolisme). Curent literar european, ce şi-a propus să regăsească esenţa poeziei: apropiindu-se mai mult de muzică decît de pictură, lirica nu trebuie să exprime ci să sugereze, prin intermediul simbolului, realitatea complexă a existenţei, inefabilul.

SIMBOLISMUL FRANCEZ

SIMBOLISMUL a apărut iniţial în Franţa, la mijlocul deceniului al IX-lea al veacului trecut ca o reacţie împotriva romantismului, parnasianismului şi a naturalismului. Noul curent s-a precizat în opoziţie cu pozitivismul epocii. El opunea descrierii fenomenelor şi faptelor un tot indivizibil, a cărui dimensiune principală devine spaţiul: „eul" poetic şi lumea. Simbolismul a predominat viaţa literară franceză între anii 1885—1900, dar limitele temporale sînt convenţionale. Simbolismul a avut antecesori şi a lăsat posterităţii moştenire o descoperire fundamentală: poezia are natura sa particulară, conţinutul său imaginar în care acţionează legi specifice.

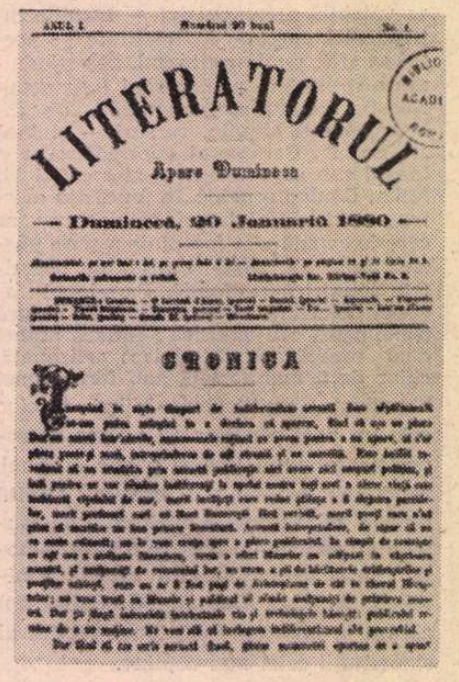
1. Întîiul precursor al simbolismului, unanim acceptat, este Charles Baudelaire (1821—1867), adînc influenţat, la rîndul său, de opera americanului E.A. Poe. Considerat după moarte vizionar, poeţii tineri intuiesc în poemul **Correspondances** un îndemn la utilizarea simbolului cu ajutorul căruia ar fi posibil să se stabilească un sistem de „corespondenţe" între lumea universului fizic, lumea materială şi fenomenele lumii morale, spirituale. Creaţia cosmică şi creaţia poetică sînt paralele: poetul aspiră la rolul Demiurgului.

2. Stéphane Mallarmé (1842—1893) dezvoltă independent ideea misiunii poetului, consecinţa directă a propriei sale experienţe; el însuşi găsise un refugiu în speculaţiile abstracte, pure. Poetul este dator să năzuiască spre absolut. Alunecarea spre inexprimabil, spre neant — „După ce am găsit neantul, am găsit Frumosul!" — constituie expresia dorinţei de a atinge şi formula „corespondenţele" ultime, tainele ce leagă formele aparente ale fenomenalităţii de actele spiritului. Gîndirea teoretică a lui Mallarmé a fost subsidiar însoţită de o teorie a limbajului poetic: „A numi un obiect înseamnă a răpi trei sferturi din farmecul poemului, care este astfel construit încît să se dezvăluie puţin cîte puţin; a-l sugera, iată visul" [1]. A scrie poezie înseamnă a reinnoi atît de complet „actul originar de creaţie a limbii, încît exprimarea să fie mereu o exprimare a inexprimatului" [2].

3. Opera lui Arthur Rimbaud (1854—1891), care a trecut prin poezia franceză asemenea unui bolid destructiv şi purificator totodată, reprezintă o identică tentativă de a atinge inexprimabilul, întruchipat în ceea ce poetul numeşte Verbul, Cuvîntul, Logosul. În volumul **Une saison en enfer** 1873, a încercat să creeze un limbaj apt să exprime totul. Alchimia verbului determină „halucinaţia cuvintelor"; invenţiile verbale ar poseda puterea necunoscută de a metamorfoza lumea: „Memoria şi simţirile nu vor mai fi decît hrana impulsului tău creator", se adresa Rimbaud poetului necunoscut. Intenţia de a schimba lumea prin cuvînt se dovedeşte iluzorie: existenţa obiectivă persistă în realitatea ei şi **Une saison en enfer** se încheia cu un emoţionant „adieu" adresat lumii şi literaturii. Efortul de a-şi modifica viaţa — timp de zece ani trăieşte aventuri incredibile în Java, în peninsula arabă şi Africa — eşuează identic: aventura exotică îi va aduce sfîrşitul pretimpuriu. Deşi părăsise poezia, sau poate de aceea, în jurul anului 1885, gloria sa era enormă: noile generaţii îl idolatrizau.

4. Paul Verlaine (1844—1896), care debutase în umbra parnasienilor cu **Poèmes Saturniens**, 1866, îşi restructurează cu **L'Art poétique** concepţia despre poezie. Elaborată între anii 1871—1874 şi inclusă în volumul **Jadis et naguère**, 1884, **L'Art poétique** a echivalat cu o revelaţie. Verlaine expunea tehnica utilizată în versurile ulterioare debutului şi, indirect, polemiza cu idealul liric parnasian. Asemenea muzicii, observă poetul, lirica năzuieşte nu spre exactitatea expozitivă, ci către imprecizia sugestiei. Pentru a o realiza, Verlaine recurge la versul impar de 9, 11 şi 13 silabe, deoarece noul ritm, mai melodic, mai fluent, scos de sub regulile retoricii, trebuie să transcrie inflexiunile vocii, să fie confidentul sufletului în desfăşurarea sa.

5. Alt ferment constitutiv al simbolismului îl formează ceea ce istoricii literari



LITERATORUL

Apare Duminica

— Duminecă, 20 Ianuarie 1880 —

CRONICA

Primul număr din 1880

francezi numesc „spiritul decadent", întruchipat, în jurul anilor 1880, de Tristan Corbière, Maurice Rollinat (iubit de Bacovia), Charles Cross, Jules Laforgue, Rodenbach ş.a. Fascinaţi de atracţia lui Baudelaire spre artificial, seducţie reală dar nesemnificativă, existentă în **Les Fleurs du mal (Tablouri pariziene, Cadavrul** etc.), „decadenţii" au urmărit înlăturarea poeticii parnasiene prin discreditare. Au dezarticulat versul, au introdus jocul de cuvinte, expresiile familiare, refrenul popular, visul provocat artificial, cu scopul de a demonstra că literatura poate fi considerată o „experienţă". În fapt, atitudinea lor echivala cu o revoltă împotriva platitudinii. Spiritul epocii îl surprinde J. K. Huysmans în romanul **À rebours**, 1884. Personajul principal, Des Esseintes, simboliza „decadentul" pentru care literatura, muzica, pictura, filosofia formau tot atîtea „experienţe" intelectuale şi spirituale.

6. Muzica lui Wagner (1813—1883) şi filosofia lui Henri Bergson (1859—1941) au contribuit decisiv la conturarea noului curent literar.

Stimulat de prietenia cu Fr. Nietzsche, Wagner şi-a expus concepţia despre artă în studiul **Opera şi drama**, 1852. Oferindu-ne revelaţia unei lumi tulburătoare prin adîncurile dezvăluite, muzica are caractere comune cu mişcarea sufletului şi sub acest aspect se înrudeşte cu poezia. Fuziunea ideală s-ar realiza în dramă. Influenţă adevărată a avut însă muzica wagneriană. Prezentarea la teatrul model din Bayreuth, în 1876, patru zile consecutiv, a dramelor: **Aurul Rinului, Walkyria, Siegfried** şi **Crepusculul zeilor** a reprezentat un triumf, anticipat de Baudelaire: muzica să exprimă „cu vocea cea mai suavă sau cea mai stridentă, tot ce există mai ascuns în inima omului".

În plină ecloziune, simbolismul îşi găseşte suportul filosofic în tînărul Bergson. Studiile: **Datele imediate ale conştiinţei**, 1889, **Materie şi memorie**, 1897, fundamentează **intuiţia** presimţită de simbolişti de mai bine de un deceniu. Intuiţia, demonstrează Bergson, ar fi capabilă să pătrundă tainele vieţii, deoarece are drept scop cercetarea interioară a organicului, a mişcării, a spiritului; cunoaşterea coincide cu obiectul. A gîndi intuitiv înseamnă a gîndi în durată. Filosofia bergsoniană era astfel în consonanţă naturală cu principiile simbolismului.

7. Între anii 1884—1886, numeroase reviste: La Revue indépendante", La Revue wagnérienne", „Le Scapin", „Le Decadent", „La Vogue", „La Wallonie" (printre colaboratorii căreia se afla şi Al. Macedonski), „La Pleiade" ş.a. înregistrează clocotul ideatic al epocii. Poeme, articole de teorie şi critică literară, reflectă căutările neobosite, pregătesc opinia publică pentru receptarea noului curent şi ajută simbolismului să ia cunoştinţă de sine. În acelaşi timp, Cartierul Latin şi Montmartre cunosc o intensă efervescenţă intelectuală. O boemă numeroasă, născută şi trăită la oraş, dar înfrîntă în idealurile ei chiar de oraşul „tentacular", trecea printr-un alt „mal du siècle". Un sentiment de revoltă estetică fumega, grefat pe o nemulţumire generală, împotriva moralei, vieţii politice şi dogmelor societăţii contemporane. Majoritatea simboliştilor sînt antiburghezi îndrăjiţi: susţin mişcările greviste, aplaudă pe anarhişti.

8. **Întemeierea simbolismului.** Din 1885, simbolismul intră în faza decisivă a organizării sale. Momentul era prielnic. Victor Hugo, a cărui personalitate dominase cîmpul oficial al liricii franceze, intră la 22 mai 1885 în lumea umbrelor. Tineri entuziaşti iniţiază formarea unei „şcoli simboliste" şi propun lui Mallarmé şi Verlaine directoratul, dar cei doi refuză onoarea atribuită.

Acum se plămădesc manifestele ideologice fundamentale: în august 1886, apare **Traité du Verbe** de René Ghil, cu un **Avant-propos** de Mallarmé, iar la 18 septembrie, Jean Moréas publică **Le Manifeste du Symbolisme.** Textele semnate de Ghil, Mallarmé şi Moréas sînt considerate actele de nastere ale noului curent literar. Jules Laforgue lansează cuvîntul de ordine: „Aux armes, citoyens! Il n'y a plus de Raison" [3], prin care cheamă colegii de generaţie la insurecţie poetică.

Simbolismul exista şi se revărsa ca o maree în literatura franceză. Sînt anii săi de glorie. Publicul larg începe să se intereseze de noua mişcare. Răspunzînd dorinţei de informare a opiniei publice, ziaristul Jules Huret chestionează în 1891 peste o sută de personalităţi ale lumii literare franceze în legătură cu noul curent şi tipăreşte interviurile în ziarul „L'Echo de Paris". În acest timp, renumele simbolismului trece dincolo de frontierele Franţei. O. Wilde şi W. B. Yeats îl introduc în Anglia; Ştefan George, Hugo von Hofmansthal şi Rainer Maria Rilke în Germania; Knut Hamsun în Norvegia; Rubén Darío în poezia hispano-americană; Ady Endre în Ungaria; C. Balmont, Valeri Briusov, A. Blok în Rusia ş.a.

9. **Semnificaţia simbolismului.** Simboliştii se definesc inamici necrutători ai naturalismului, reproşau romantismului patetismul artificial, retoric, şi parnasianismului tendinţa de a crea o poezie „obiectivă", „rece".

Reflectarea senzorială prin care se realizează integrarea succesivă şi simultană a realităţii la nivelul percepţiei este considerată imaginea Ideii, în sens platonician, şi efortul se îndreaptă spre codificarea senzaţiilor în simboluri ce năzuiau să surprindă unitatea ideală a universului. Puterea evocatoare a cuvintelor, valoarea muzicală şi expresivă a versurilor rămîn printre cele mai durabile obsesii simboliste. Se modifică optica asupra poeziei. Poemul reprezintă o experienţă existenţialistă, un „templu" dăltuit în spaţiul liric şi oferit cititorului. Visul simboliştilor l-a constituit revelaţia adevărului ultim. Adevărul este încifrat în poem, în operă: „Lumea întreagă există spre a o strînge într-o carte" !, afirma Mallarmé, de aceea, opera trebuie decodată. Poezia se îndrepta astfel inevitabil către incomprehensibil. Mallarmé însuşi s-a însingurat de lector. Multe din poemele sale nu pot fi parcurse fără ajutorul unui aparat corespunzător de glose şi note.

Pe de altă parte, înţelegem de ce simboliştii s-au expus în epocă sarcasmului indignat şi grobian al lui Max Nordau şi al altora. Urmărind să-şi îmbogăţească sistemul de „corespondenţe", simboliştii minori au încercat să profite, fără a avea erudiţia trebuitoare, de cercetările referitoare la istoria religiilor, de cele ale medievaliştilor şi de „achiziţiile" incontrolabile ale ocultismului. În loc să consolideze noile cuceriri artistice, s-au aventurat pe drumuri fără întoarcere. Printre „fideli" putem cita pe Francis Vielé-Griffin, Stuart Merill (al cărui **Credo** a fost tradus de Ion Pillat), Gustave Kahn, Le Cardonnel, Edouard Dujardin, Laurent Tailhade, Pierre Quillard, Ephraïm Mikaël, Gregoire le Roy, Albert Mockel, venerat de Al. Macedonski ş.a.

Pe de altă parte, aşa cum s-a întîmplat totdeauna, talentele viguroase, originale, au scăpat rigorilor şi închistărilor „şcolii" postulate de ei înşişi. Jean Moréas a evoluat spre un nou clasicism, fundînd „Şcoala romană"; Henri de Regnier, moralist intransigent şi sceptic, devine un observator lucid şi ironic al realităţii; Emile Verhaeren se îndreaptă spre o tematică socială, protestatară; André Gide, Albert Samain (cunoscut de D. Anghel), Rémy de Gourmont străbat întreaga mişcare simbolistă şi se îndepărtează de ea; Maurice Maeterlinck (elogiat de Ştefan Petică) şi Paul Claudel s-au format în simbolism, dar l-au părăsit pentru a-şi împlini armonios personalitatea.

SIMBOLISMUL ROMÂNESC

ORIGINALITATEA simbolismului românesc în raport cu simbolismul francez este parţială şi relativă, însă simbolismul autohton nu a fost o simplă variantă a celui francez, ci a avut cauze distincte, determinate de realităţi naţionale specifice.

1. **Expresie a unei alte sensibilităţi.** În simbolismul românesc s-au dizolvat aspiraţiile şi psihologia mediului citadin, îndeosebi a celui mic-burghez, adesea proletarizat. „Proletarul cult", reprezintă o caracteristică a societăţii româneşti între anii 1880—1914. Incongruenţa dintre structura sa sufletească şi cadrul ambiant determină o permanentă stare emoţională depresivă: „Un mediu social aspru înăbuşe aspiraţiunile şi sentimentalismul unui suflet superior şi nobil" [4], se destăinuia Tr. Demetrescu; „Am scris aceste poeme, adăuga Ştefan Petică, într-o vreme de zbuciumare tăcută şi de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pasiunea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Constiinţa obştească pălea; omul privea neputincios şi trist" [5]. Identice sentimente au trăit D. Anghel şi G. Bacovia.

Deprimarea morală, ce se va dizolva în noţiunea generală de inadaptare, alcătuia starea de spirit obişnuită a noilor generaţii de intelectuali. În această atmosferă, noul curent literar, ce propunea alte valori în locul celor consacrate, era firesc receptat frenetic: în simbolism „găsisem un bogat material poetic, constituit în formule noi, în imagini surprinzătoare, cu repetiţii obsedante, cu efecte onomatopeice şi mai ales cu ecourile proaspete şi puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai tîrziu chiar muzica mea" [6].

2. În spaţiul literelor române, simbolismul s-a afirmat ca o **direcţie poetică înnoitoare.** Ideea opoziţiei faţă de alte curente literare i-a fost, iniţial, străină. Simbolismul românesc nu a respins, de pildă, parnasianismul, ci l-a încorporat. Această notă distinctivă defineşte literatura promovată de „Literatorul". Abia în primele două decenii ale noului veac, simbolismul va pune în discuţie romantismul desuet semănătorist, încercîndu-i rezistenţa estetică şi demonstrîndu-i limitele. Meritul hotărîtor al simbolismului românesc îl constituie dislocarea şi dizolvarea epigonismului eminescian de la sfîrşitul veacului trecut şi începutul secolului nostru. Personalitatea lui Eminescu „încremenise formele în tipare cu neputinţă de sfărîmat, adunase toate florile şi imaginile, ca şi cînd n-ar mai fi voit să lase nici una după dînsul" [7]. Fenomenul

---

[1] Stéphane Mallarmé, **Oeuvres complètes**, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1951, p. 869.

[2] Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**, Editura pentru literatură universală, trad. de D. Fuhrmann, Bucureşti, 1969, p. 121.

[3] Guy Michaud, **Message poétique du symbolisme**, Librairie Nizet, Paris, 1969, p. 313.

[4] Tr. Demetrescu, **Intim**, Bucureşti, 1892, p. 70.

[5] Ştefan Petică, **Opere**, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1938, p. 29.

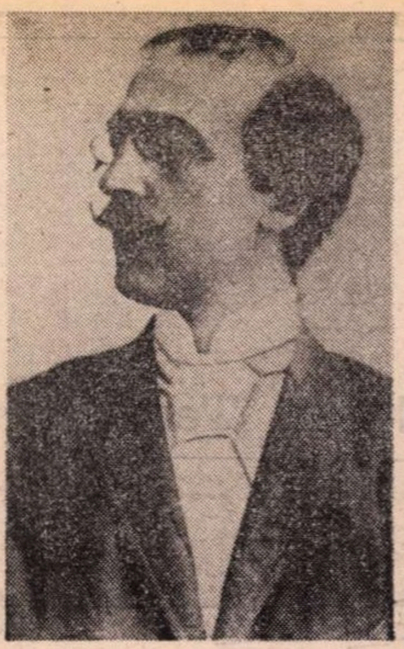
[6] Ion Minulescu, **Nu sînt ce par a fi**, Revista Fundaţiilor Regale, VIII, nr. 10, oct. 1941, p. 64.

[7] D. Anghel, **Poezie şi proză**, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 314.

Arthur Rimbaud

Jean Moréas
(desen de A. de La Gandara)

Ovid Densusianu



Alexandru Macedonski

Ion Minulescu

a fost real și atestat de numeroase mărturii : Ov. Densusianu, N. Davidescu, I. Raicu Rion ș.a.

3. Simbolismul **a continuat și dezvoltat tradițiile literaturii naționale**, reinterpretîndu-le din perspectiva unei conștiințe estetice moderne. Simboliștii înșiși erau conștienți de solidaritatea cu efortul înaintașilor : „Pe-același drum, / Pe unde ieri, trecură poate / Străbunii noștri / Și părinții, / Pe unde, unii după alții, drumeții trec de mii de ani, / Noi / Cărora ni-i dat să ducem enigma vieții mai departe / Și doliul vremurilor apuse / Și-al idealurilor scrum, / Pe-același drum, / Vom trece mîine..." (I. Minulescu, **Romanța noastră**) În ce au avut mai profund, simboliștii au reluat acțiunea lui Eminescu de rafinare a sensibilității și de împrospătare a limbajului poetic, conjugînd-o cu aceea întreprinsă independent de Al. Macedonski. În acest sens, simbolismul a adus o contribuție determinantă la europenizarea literaturii române în spirit latin.

4. Vizibilă este în simbolismul românesc **revolta împotriva academismului**, a „curentelor oficiale", cum se exprima Al. Macedonski. Alături de directorul „Literatorului", Ștefan Petică, D. Anghel și alții ironizau intoleranțele și prejudecățile literaturii dominante, imputîndu-i imposibilitatea exprimării noului univers liric, a noii sensibilități. Simboliștii grupați în jurul revistei „Vieața nouă" subliniau convingător, cu același scop, limitele semănătorismului. Revolta antiacademică urmărea compromiterea formelor poetice conservatoare și pregătirea cititorului pentru receptarea mijloacelor artistice moderne : „La vremi nouă, gînduri și fapte nouă", scria Ov. Densusianu. Nu întîmplător, în **Romanța noului venit**, Ion Minulescu se prezenta, în 1908, un neînțeles virtual, un mesager al „artei viitorului", îndoindu-se încă de gustul contemporanilor.

5. **Etapele simbolismului românesc.** Întiia generație poetică simbolistă se conturează în jurul revistei „Literatorul" și a cenaclului condus de Al. Macedonski. Perioada se situează, aproximativ, între anii 1880—1904, cu o recrudescență în jurul anului 1900.

Această etapă se caracterizează prin lipsa unei conștiințe estetice omogene. Poeții tineri au fost atrași de ambianța inovatoare iradiată de personalitatea lui Al. Macedonski. Opera sa oferea un exemplu incitant. La Al. Macedonski apar întîii germeni ai simbolismului, primele teme autentic simboliste. Identificînd viitorul poeziei cu cel al simbolismului, Al. Macedonski a inițiat o școală literară autentică, încurajînd tendințele novatoare, chiar dacă nu erau totdeauna simboliste, chiar dacă simbolismul multora era mimetic. Cu intenții, mijloace și realizări diferite, discipolii, admiratorii sau simplii simpatizanți au determinat o orientare comună a poeziei, conturînd incipient, direcția spre care aceasta va evolua. „Literatorul" a creat astfel o atmosferă favorabilă poeziei noi, fără de care simbolismul românesc ar fi fost inevitabil întîrziat.

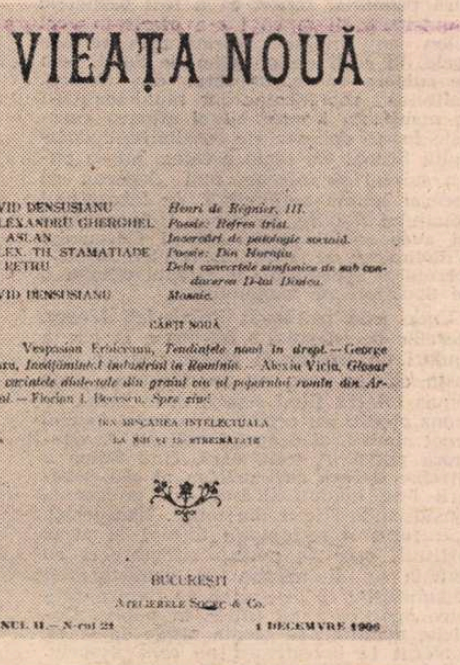
A doua etapă a simbolismului românesc, inițiată de profesorul Ov. Densusianu (1873—1938), corespunde formal cu apariția revistei „Vieața nouă" (1905—1925) și cunoaște momente mai accentuate în perioada antebelică. Ov. Densusianu a organizat a doua temeinică școală literară, pornind de la convingerea că simbolismul, și prin el cultura franceză în genere, formează „prototipul de imitat al latinității" (G. Călinescu). Spre deosebire de perioada anterioară, simbolismul promovat de Ov. Densusianu se manifestă ca o reacție de protest, mai mult sau mai puțin motivată estetic, împotriva semănătorismului și a poporanismului. Critica semănătorismului a fost o ripostă inevitabilă și fecundă în consecințe, făcută în numele unui sincretism indispensabil, al devenirii istorice a poeziei. Revista a pledat cu fervoare pentru o nouă tematică, invitînd scriitorii spre o zonă inedită de inspirație : spațiul citadin.

ESTETICA SIMBOLISMULUI

1. **Adîncirea lirismului.** Simboliștii se întorc spre ființa umană și realitatea înconjurătoare dintr-o perspectivă mai apropiată de esența poeziei. Ei coboară spre adîncurile enigmatice ale sufletului omenesc, spre subconștient și împing meditația pînă la hotarul incert dintre vis și real, eliberînd lirica de tirania preciziunii. În acest mod, poezia simbolistă a evoluat programatic de la concret spre abstract și una din tendințele esențiale ale liricii contemporane aici se află. Depărtîndu-se de ceea ce numim în mod convențional „realitate", simbolismul realizează, pentru întîia oară, **sistematic**, trecerea de la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață" la similitudini interioare, cu un anumit grad de abstractizare, capabile să declanșeze o interpretare plurivocă. Opera este infinită în semnificațiile sale.

2. **Gîndirea analogică.** Mod specific de cunoaștere, lirica are în poetica simbolistă dublă funcționalitate : afectivă și cognitivă. Gîndirii logice, simbolismul îi alătură gîndirea analogică. Între poetul simbolist și realitatea înconjurătoare se realizează o corelație esențială, o corespondență organică. „A simți această legătură misterioasă între noi și restul lumii, a proiecta în afară agitația continuă a eului nostru este una din trăsăturile caracteristice ale sensibilității moderne"[8]). Punctul de plecare al gîndirii analogice se află în poemele **Correspondances** de Ch. Baudelaire și **Voyelles** de Rimbaud. Însă analogia nu este specifică numai simbolismului. „Corespondențele" au caracterizat poezia mare de totdeauna. Între stările sufletești ale lui Eminescu, de pildă, și înfățișarea naturii există o asemănare necesară, interioară. Ce aduc nou simboliștii nu este numai dezvoltarea programatică a analogiei, ci transpunerea ei în program estetic : scena analogiilor, a „corespondențelor", devine exclusiv conștiința.

Analogia se înfățișează mai întîi sub aspectul sinesteziei și audiției colorate. Corespondența dintre feluritele registre de senzații a fost transformată de Ch. Baudelaire — după ce tot el îi observase sporadica existență în secolul anterior — în principiu poetic : „Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité / Vaste comme la nuit et comme la clarté / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent". Cu alte cuvinte, spațiul stimulează și unifică echivalențele emoționale. În consecință, simboliștii cultivă sinestezia, audiția colorată, caracterizate prin dubla percepție : vizuală și auditivă.



VIEAȚA NOUĂ

OVID DENSUSIANU — Henri de Régnier, III.
ALEXANDRU GHERGHEL — Poezie: Refren trist.
G. ASLAN — Însemnări de patologie socială.
ALEX. TH. STAMATIADE — Poezie: Din Horațiu.
B. PETRU — Dela concertele simfonice de sub conducerea D-lui Dinicu.
OVID DENSUSIANU — Mozaic.

CĂRȚI NOUĂ

Vespasian Erbiceanu, Tendințele nouă în drept. — George Haru, Îndrumări industriale în România. — Alexiu Viciu, Glosar de cuvintele dialectale din graiul viu al poporului român din Ardeal. — Florian I. Becescu, Spre ziuă.

MIȘCAREA INTELECTUALĂ ÎN ȚARĂ ȘI ÎN STRĂINĂTATE

BUCUREȘTI
Atelierele Socec & Co.

ANUL II. — N-rul 21 — 1 DECEMVRIE 1906

Numărul 21 (1 decembrie 1906)

În poemul **Voyelles** — în care G. Călinescu a demonstrat existența unei „cosmograme heliosonice"[9]) — A. Rimbaud inventează, după propria-i mărturisire, culoarea vocalelor : „A noir, E blanc, U vert, O bleu". Puțin după aceea, René Ghil, în **Traité du Verbe**, elaborează teoria instrumentației verbale sau instrumentalismul și clasifică vocalele și consoanele după valorile vizuale trezite de evocările lor, stabilind în același timp corespondențe cu sunetele instrumentelor muzicale. G. Bacovia nu gîndea altfel : „Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile : alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau [...] prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare".[10]).

Transferul metaforic al sinesteziei reprezintă una din cuceririle de seamă ale liricii moderne, continuu experimentată. Cînd Ion Minulescu întreabă : „De ce-ți sînt ochii verzi / culoarea wagnerianelor motive ?", sau evocă : „Ne-am întîlnit în țara-n care-alt'dată / Manon Lescaut iubi pe Des Grieux / Într-un amurg de toamnă, orchestrată, / În violet, / În alb, / În roz, / Și-n bleu" cromatismul reia mai intens valoarea expresivă a acusticii cuvîntului. Fascinația sinesteziei a fost intensificată în epocă și de studiul experimental al audiției colorate efectuat de medici, printre care și românul G. Marinescu, cercetări prelungite în alte țări pînă în zilele noastre. Dar, evident, excesele n-au lipsit. Sinestezia a degenerat pînă la transcrierea policromă a textului, așa cum procedează Al. Macedonski cu manuscrisul romanului **Thalassa**.

Alt tip de „corespondențe", mai profund, mai adînc, este acela reliefat de analogia universală, cosmică, de convergența întregului către unitatea sa primordială. Universul este un tot și poetul simbolist are datoria să descifreze legăturile tainice existente între lumea materială și cea spirituală. Ideea a exprimat-o tot Baudelaire în citatul sonet **Correspondances** : „La Nature est un temple où de vivants pilliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ; / L'Homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers". Gîndirea lui Ov. Densusianu era similară : „Analiza adîncă, adesea chinuitoare, a stărilor sufletești, intuiția unei vieți misterioase care plutește în jurul nostru, descoperirea de legături tainice, de corespondențe nebănuite între lucrurile cele mai depărtate..." Altfel spus, poezia devine o imagine a absolutului, iar poetul, după afirmația lui Rimbaud, un „voyant", un vizionar, care, aflat în centrul universului, îi pîndește manifestările și dincolo de varietatea aparențelor fenomenale intuiește corespondențe revelatoare. Analogiile cosmice alcătuiesc materia fundamentală a liricii substanțiale.

3. **Simbolul.** Simbolul este un semn concret care, prin reprezentările dezvăluite sau asemănările sugerate, desemnează în mod convențional altceva decît ceea ce este. Simbolul a fost utilizat încă din antichitate, dar în estetica simbolistă el nu mai reprezintă o imagine substituită unei idei abstracte, ci concentrează datele informaționale iradiate de analogiile profunde ale universului. Poetul, observase Baudelaire, este ființa ce se simte privită de lucruri. Asemenea lui Narcis, va explica mai tîrziu André Gide în **Traité du Narcisse**, poetul se descoperă pe sine în lucruri, în fenomene. Poezia este investită astfel cu proprietatea de a comunica inefabilul.

Din punct de vedere tehnic, simboliștii apasă cu precădere pe sensul substitutiv al simbolului, pe corespondența sa psihologică. Lianții logici sînt diminuați, deoarece nu precizia desenului este urmărită, ci atmosfera de clar-obscur, eteratul, vagul. Solidaritatea semnului artistic cu emotivitatea sa internă revine sugestiei, care dilată valoarea spațială a poemului. Identic raționament întîlnim la Ștefan Petică : „Ceea ce caracterizează tehnica poetică a simbolismului e izolarea senzațiilor, darea lor printr-un echivalent în imagine. Pe cînd la clasici, modul cum e dată senzația e adecvat cu senzația, pe cînd la romantici senzația este hiperbolizată, la simboliști ea e dată printr-un echivalent"[11]). Și aici, lirica simbolistă demonstrează că există simboluri adînci, ilimitate, alături de simboluri superficiale, hazardate.

4. **Sugestia.** Simbolul și tehnica lui se sprijină pe explorarea proprietăților sugestiei. Accentul pus de simboliști pe sugestie constituie consecința considerării poeziei drept mod de cunoaștere. Dar nu în sensul procesului discursiv, analitic, ci al modalității supraraționale, în care „inima" și „intuiția" surprind unitatea esențială a spiritului și a lumii. Poetul proiectează sensibilitatea sa asupra cosmosului și se străduiește, prin intermediul operei, să recristalizeze realitatea, căreia i-a fost martor, în complexitatea sa subiectivă. Nefiind cu putință să refacă aceeași stare vizionară îi **sugerează** echivalenta.

Sugestia implica cu necesitate o altă teorie a limbajului poetic, prefigurată de Mallarmé. În locul verbului care **narează** trebuie utilizat cuvîntul care **impresionează**, limbajul sugestiv ce stabilește între semnificat și semnificant relații plurivoce. Trăirile sufletești sînt exprimate nu prin numirea lor, ci prin sunet, ton, culoare. Raționamente identice întîlnim la Verlaine în **L'Art poétique, la Theodore de Wyzewa, care cerea poeziei să sugereze** emoția ideilor ș.a. Simboliștii români, de la Al. Macedonski, receptiv îndeosebi la teoria instrumentalistă, la Ov. Densusianu, expun într-o variată gamă concepții similare, din care reținem frazele lui D. Anghel : „A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe [...] printr-o fericită **corespondență** de imagini și **sunete**, și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, ce poate fi mai sublim ?"[12].

5. **Muzicalitatea.** Simboliștii au observat strînsa afinitate dintre limbajul sugestiv și muzică. Odată cu intensificarea valorii expresive, cuvîntul trebuie să-și găsească integral valorile muzicale primordiale. Poezia este „muzică prin excelență" (Mallarmé), „cuvînt și muzică" totodată (Stuart Merill). „De la musique avant toute chose [...] De la musique encore et toujours !" (Verlaine). Muzicalitatea subordonează fraza poetică creării reveriei. Polisenzorială, reveria declanșează starea de veghe a spiritului, dezvăluie, intuitiv, semnificația simbolisticii utilizate și determină conștiința să se întoarcă dintr-o altă perspectivă asupra realității subiective și obiective. Poezia se transformă astfel în melodie suavă pe de o parte și în formă superioară de cunoaștere pe de alta. Simboliștii români au preluat întreaga teorie a muzicalității : Al. Macedonski, Ștefan Petică, Ov. Densusianu teoretizează ; Tr. Demetrescu, Ion Minulescu, G. Bacovia experimentează.

Muzica reprezintă marea descoperire a poeziei simboliste și a rămas una din caracteristicile perene ale liricii moderne. Dar și aici, ca pretutindeni, descoperim o muzicalitate gravă, interioară și o sonoritate exterioară, excesivă.

6. **Versul liber.** După accentuarea muzicalității, versul a intrat în conflict cu legile ritmului clasic. Contradicția a observat-o, inițial, Verlaine. Poeziei statuare și rigide a înaintașilor și, parțial **a** lui însuși din **Poèmes Saturniens**, Verlaine îi opunea în **L'Art poétique** virtuțile muzicale ale cuvîntului. Poemele incluse în **Jadis et naguère** ofereau un incitator exemplu de demolare a prozodiei tradiționale : rime feminine repetate, rime interioare, asonanțe, aliterații, dezarticularea și recompunerea alexandrinului prin cezura mobilă ș.a. Ulterior, în prefața la volumul **Palais nomades, 1887**, Gustave Kahn va demonstra programatic necesitatea adaptării ritmului la subtilitatea mesajului : versul se subordonează integral reflectării fluxului conștiinței, a corelațiilor existente în memoria noastră afectivă. Inspirației ilimitate a poetului îi corespunde libertatea efectivă a folosirii oricăror mijloace de expresie. Ideea a fost reluată de simboliștii români, teoretizată de Ov. Densușianu și aplicată în practică mai cu seamă de Ion Minulescu.

Ion Bălu

---

[8]). Ov. Densusianu, **Conferințele „Vieții nouă"**, București, 1910, p. 23.

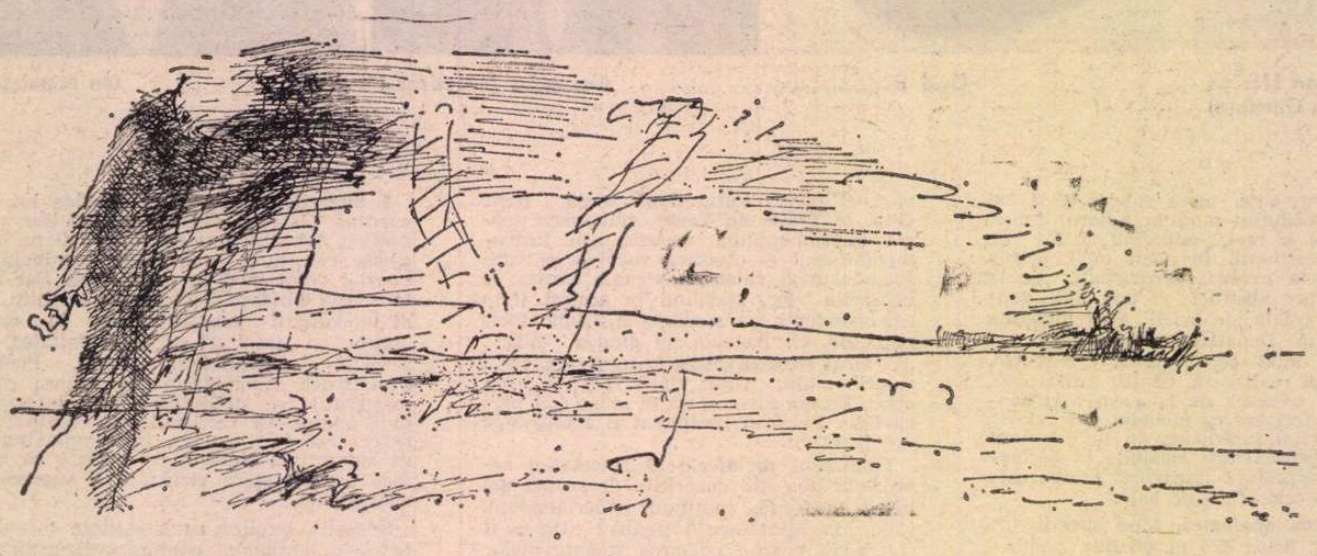
[9]) G. Călinescu, **Scriitori străini**, Editura pentru literatură universală, București, 1967, p. 784.

[10]) I. Valerian, **Chipuri din viața literară**, Editura Minerva, București, 1970, p. 142.

[11]) Ștefan Petică, **op. cit.**, p. 370.

[12]) D. Anghel, **op. cit.**, p. 315—316.

Eugen Teodoru



Domnul Silion

„DOMNUL Silion cel cu melon", cum îl poreclise trena de puști ce se țineau de el pretutindeni, era un bărbat scund, firav, cu o față ridată și enigmatic zîmbitoare. Domnul cu melon se mișca iute prin lume, ca un guștер prin bălării. Întreaga înfățișare și vestimentație îl așeza între epoca de ieri și cea de azi, iar concetățenii îl tratau cu îngăduință, sfătuindu-i pe cei din preajma lui să-i împlinească toate hatîrurile, că nu multe orașe, cu trecut tulbure și frămîntat ca al lor, au avut norocul unei atari apariții. Pînă la acea oră nu se știa prea bine dacă a ieșit din pămînt sau a pogorît din ceruri.

Să adăugăm la toate acestea faptul că nimeni, absolut nimeni, chiromanți, prezicători sau medici, deși omul s-a oferit tuturor expertizelor fără să cricnească, n-au izbutit cu nici un chip să-i stabilească vîrsta. El susținea sus și tare că nu-și amintește de cînd se află pe pămînt, dar că a apucat fel de fel de vremuri, care mai pașnice, care mai agitate. Dacă semenii au văzut că n-o scot la capăt, l-au lăsat în plata domnului un timp, pînă ce el le ieși din nou în cale, cu figura lui bizară și blajină în același timp, coborîtă ca dintr-un tablou vetust, cu zîmbetul neșters de pe buze și cu ochii aceia pătrunzători, a căror expresie te deruta, neștiind dacă te cîntărește cu adevărat sau trece cu privirea dincolo de tine. Mai ales că, susținea el, vede, comparativ cu ceea ce i se înfățișează ochilor, bătrînul oraș, rămas intact. Îl recompune din crîmpeiele ce s-au menținut aievea, pe străzi, cu ale căror nume moderne el nu se putea obișnui. El întreba fără încetare trecătorii, de uliță și căi necunoscute, dintr-o perimată geografie a orașului danubian, din vremuri imemoriale. Nimeni nu era în măsură pe baza propriilor cunoștințe să-l îndrume încotro s-o apuce, și lumea ridica din umeri mai ales că voia să ajungă la niște localuri de mult dispărute : restaurantul „Süre", „Vreto", „Matei Căciulă" sau „Antoniade", ca să soarbă, pretindea el, nectarul de Malaga, licoarea Kianty, pinotul de Cotnari. După nopțile de petreceri domoale, domnul Silion avea acces la farmacia „Ținc" unde își lua „drogul" care să-i refacă păr'i ale corpului expuse uzurii, iar la Soițăria Pop și Lupașcu solicita cele mai eficiente calmante. Îl mîna neastîmpărul să-și revadă chipul de altădată imortalizat de fotograful Jan Maksay, furnizorul curții regale, acolo unde se afla pozat în costum de vară soie-ecrue și canotieră pe creștet, pe iahtul regal (făcea parte din anturajul suveranului) la inaugurarea canalului Sulina în anul de grație, cînd Comisiunea Europeană a Dunării își încheiase lucrările, în acea zonă a marelui fluviu, conform angajamentului asumat față de statele riverane de a da în exploatare instalațiile de luminat electric ale cheiurilor, primele estacade de beton din România acelor ani îndepărtați, danele, de a lansa la apă dragoarele și în sfîrșit de a-și începe viața „ciclopii", adică farul de larg la capătul digului estic și cel din port, dăruit de legația franceză. Oglinzile ovoidale fuseseră concepute și executate de specialiștii din Marsilia, iar lampa proiectoare, ca și motorul de alimentare cu forță fuseseră lucrate la Paris, de o companie ce nu a permis niciodată să se încredințeze secretul vreunui amploiat sau inginer de la Dunăre. Fotograful închisese de mult ochii, tablourile lui se risipiseră, luate de vîntul morții și de mîini străine. Silion se izbea continuu de o rezistență nevăzută. Chipul lui palid și străveziu rămînea permanent dezamăgit, pierindu-i și ultima picătură de sînge cînd afla că nici unul din vechii lui prieteni, martori ai existenței sale, nu mai răspundea la apel. Cînd se simțea străin și mai singur se retrăgea într-o circiumă renovată unde mobilierul nou înlocuise de mult pe cel vechi, în spațiul dintre pereții proaspăt spoiți, care nu mai aminteau în nici un chip de localul de altădată. Își lua melonul de pe cap, își făcea vînt, răcorindu-și fruntea înaltă, umbrită de un vălmășag de gînduri.

Municipalitatea, prin reprezentanții ei, constituiți într-o comisie specială, urmărea îndeaproape activitatea personajului pe care timpul îl scosese din adîncurile lui. Ori de cîte ori cădea în melancolie domnul Silion, municipalitatea îi sărea în ajutor, încercînd să-i inoculeze mai multă încredere, dar mai cu seamă înțelegere față de o realitate care l-a depășit. Din nou un înalt funcționar al urbei îl chema pe Silion în incinta instituției unde îi punea întrebări meșteșugite și voalate asupra biografiei lui. Răspunsurile întîrziau, veneau după pauze lungi și nu erau demne de a fi luate în serios. Miezul problemei era totdeauna evitat și nu se ajungea niciodată la el. Silion ocolea abil acest punct nevralgic, reușind să scoată din sărite pe slujbașii municipalității cărora le arăta permanentă considerație, dar nu le putea satisface justificata lor curiozitate. După ce Silion, omul cu melon, venit de nicăieri și prezent, la un moment dat, pretutindeni, părăsea acel salon de recepție de la forul administrativ, pleca în oraș umblînd fără țintă ore în șir. Salonul acela de recepție fusese montat dinadins, pentru ca el să se simtă într-un mediu ambiant propice destăinuirilor. Acolo se aflau fotolii largi căptușite cu piele de Cordoba, console de marmură roșie, dulapuri venețiene, amintind o modă desuetă în decorarea interioarelor ; nu mai rămînea decît să vezi intrînd pe ușile înalte cu clanțe de bronz înflorate lachei cu prestanță, care să invite musafirul alături, unde urma să aibă loc un concert de clavecin și harpă. Ei bine, nimic din toate acestea nu se întîmpla, Silion părăsea cu aceeași dezinvoltură primăria, fericit că a fost oaspetele municipalității și că i s-a oferit în acel salon cu lumina filtrată prin perdele grele, în cești de porțelan de Saxa, ceai de culoare verde, importat din Ceylon. Politețea reprezentanților municipalității se manifesta ireproșabil și atingea coardele foarte delicate ale sensibilității domnului Silion. Cu toate acestea, nu se putea stăpîni să întrebe mai departe, cu aceeași senină nesăbuință, de laboratorul domnului Rapille, de strada Holban, unde își avea sediul reprezentanții Germaniei Wilhelmiene și unde un prieten al său, secretarul consulului, îl aștepta odinioară de două ori pe săptămînă.

Unde este prietenul Friederich Meyer, secretar de consulat ? Întrebase în cîteva rînduri un locatar al zilelor noastre, din fosta clădire care nu se dărîmase, ci a rămas intactă fiind scoasă doar firma de bronz placată cu argint cu vulturul bicefal drept simbol, și drapelul nelipsit de deasupra porții. A treia oară, cînd Silion a întrebat despre acel prieten al său, locatarii l-au huiduit și l-au pus pe goană, considerîndu-l ieșit din minți. Exasperați, i-au făcut o reclamație tocmai la acele instituții care se purtau circumspect cu domnia sa. Și, apropo de confuziile și nedumeririle ce le stîrnea de fiecare dată orice apariție a lui Silion în public. Comisia, neputînd să scoată nimic de la el, a trecut la investigații pe cont propriu. Adică, ce fel de treabă este asta ? Un ins necunoscut cu un comportament quasibizar, ce-i drept inofensiv, nu este totuși identificat și nu posedă asupra sa acte lămuritoare, ci trebuie crezut pe cuvînt ! În fața atîtor dileme e nevoie să intervină comisia cu rațiune și răceală, spre a nu fi stîrbită logica lucrurilor, să nu lase a pluti în jurul lui Silion ipoteze fantastice.

Anacronicul domn Silion, cel ce în fiecare zi preocupă tot mai aprins opinia publică, răstoarnă toate prezumțiile, spunea un membru al comisiei. Să luăm îndată măsuri eficiente spre a face loc adevărului. Căutați-l în cartoteci, stabiliți înfățișarea cu ajutorul fotografiilor. Silion fiind un om docil, luați-i amprentele, executați comparațiile necesare, emiteți un buletin pentru uzul unităților administrative și sociale, controlați condicile civile existente, pînă la nivelul cătunelor și al suburbiilor la cele trei partide : nașteri, căsătorii, decese. Trimiteți semnalmentele la spitalele de alienați mintali și la alte unități sanitare, se poate presupune și faptul că niște doctori îl caută de mai multă vreme să-l readucă la tratament, după ce a fugit din țarcurile lor. Imposibil să nu-l aflăm. Eu unul, adăugă vorbitorul, nu cred nici în ruptul capului în gogorița asta. „Venit de nicăieri, adus de o pală de vînt, întruchipare himerică". Prostii !

Între timp, Silion a ocupat podul unei case părăsite a cărei proprietate nu o mai revendică nimeni de mult, și probabil s-a înconjurat de lucrurile aflate acolo, încropindu-și un confort minim. S-a băgat de seamă că domnul Silion nu consumă decît rareori lichide, cele pe care le servește în salonul oficial i se par suficiente, nu se hrănește cu nimic și nu simte nevoia decît de un minim de odihnă. El poate fi văzut uneori la capandura podului, privind stelele în nopțile senine sau urmărind revărsările de ape, cînd plouă torențial. Pesemne că îl atrag contrastele, anomaliile naturii.

PE CÎND i se căutau urmele în arhive, un eveniment cu totul ieșit din comun tulbură liniștea vîrfurilor municipalității, zvîrlindu-le într-o altă încurcătură. Știrea se abătu asupra lor ca un trăznet : pozele domnului Silion, executate în diferite ipostaze, din față și din profil, nu au reușit, filmele nu s-au developat ; din baia de săruri și emulsii ele au ieșit la lumină voalate, fără a prinde nici un detaliu. Nu se deslușesc nici figura și nici cadrul asupra cărora obiectivele aparatelor s-au îndreptat cu precizie, fiind minuite de specialiști sadea. Cine să prevadă o asemenea lovitură ? Membrii comisiei speciale, cărora li s-au prezentat mostrele anomaliei, bineînțeles multiplicate spre a se convinge oricine că nu este o greșeală și că nu-i vorba de un singur aparat, nu au izbutit să se mai descurce. Multiplicarea pozelor și difuzarea lor cădea în gol, lipsindu-i practic de un instrument de recunoaștere valoros, aproape esențial. Se convocară noi ședințe, se propuseră noi măsuri și telefoanele dintre foruri zbîrniiau neîntrerupt, încercîndu-se un alt procedeu, ca să-l înlocuiască pe cel anterior. În sfîrșit, președintele, om de duh și cu inițiativă, sugeră să fie rugat Silion, după o trecere protocolară prin salonul baroc și după un ceai consistent cu frunze importate din Ceylon, să pozeze într-o cameră amenajată special, cu reflectoare puternice, cu aparate fixate pe trepiede. La auzul acestei rugăminți Silion zîmbi strengărește cu nedesmințitul său farmec și se lăsă în voia meșterului fotograf și ajutoarelor sale, toți îmbrăcați în halate albe și cu mănuși de chirurg pe mîini și se expuse obiectivelor de calibre felurite, fără a clipi în tot cursul ședinței, după care, cerînd voie, se retrase demn și în cea mai deplină liniște. Din pragul ușii își luă rămas bun de la gazde prin plecăciuni adînci.

După o oră de migăleală chimică, rezultatul trecerii peliculelor prin băile de zinc în camera obscură și reproducerea lor pe hîrtie foto de mare sensibilitate era același ca și la prima încercare, adică nul. Ori ar fi fotografiat un perete cenușiu fără nici un detaliu pe el, ori pe Silion și locul unde a stat, era același lucru.

— Culmea ! — exclamă în fața pozelor voalate președintele, ridicat în picioare în spatele biroului de mahon, clipind nervos — innebunesc! și dispuse să se prezinte la el cîțiva pictori portretiști de la filiala locală a artiștilor plastici.

Mașina de serviciu a cules patru dintre cei mai buni, ridicîndu-i de la locuința lor și, după ce făcu turul orașului, își deschise larg portierele în fața peronului oficial al primăriei. Pictorii fură introduși în biroul secretarului, încă nedesmeticiți de acest furtunos apel și nelămuriți asupra motivelor care-i proiectaseră pe cele patru fotolii. Doi erau mai tineri și mai blonzi, doi, mai vîrstnici și mai bruneți ; ca să nu-și desmintă gusturile extravagante erau îmbrăcați fistichiu, după ultimele curente ale modei bărbătești. Bineînțeles, nu lipsea plusul de fantezie specific fiecăruia, adăugat la originalitatea vestimentației proprii ; plete, bărbi hirsute, favoriți înfoiați. Exponenți tipici ai breslei.

Președintele le-a explicat, în sfîrșit, pe larg, despre ce este vorba, rugîndu-i, în numele comisiei pe care o reprezenta, ca a doua zi să vină pregătiți la studioul amenajat într-o sală luminoasă a liceului de artă, unde personajul, „domnul cu melon", despre care artiștii aveau destule cunoștințe, se va expune ca **model unic.**

OZI MAI apoi, pe o vreme frumoasă de-ți făcea impresia că fiece rază de soare se prefăcuse în borangic iar casele păreau învăluite în năframe, Silion, în aceeași ținută sobră, intră în clădirea austeră a Școlii de artă. Cînd pătrunse în incinta studioului urcînd treptele soclului unde urma să pozeze, întrebă cuviincios pe maeștrii penelului dacă rămîne cu melonul pe creștet sau îl așează pe genunchi, dacă trebuie

să adopte o figură gravă ori degajată. Indicațiile se încrucișară, venind din cele patru colțuri, unde-și fixaseră uneltele de lucru pictorii, cerîndu-i pe diverse glasuri același comportament : relaxat, o poziție comodă, „melonul pe cap, încrucit așa îl vedea lumea tot timpul. Obrazul, bineînțeles, destins, ca de obicei.

— Prea bine domnilor, se învoi ciudatul model, rămînînd picior peste picior cu bărbia puțin ridicată.

Pictorii studiară subiectul un timp, făcură măsurători din priviri, mijiră ochii să-și imprime pe retină formele generale ale imaginii, dar cînd începură a executa schițele pe colile mari, albe, ca niște ecrane imaculate, observară că vîrfurile creioanelor nu trasau urme pe hîrtia lor. Încercară încă o dată. Repetară operațiunea mai multe ori la rînd, luară alte creioane, din truse diferite, le încercară pe toate în chip și fel. La un moment dat, porniră ca din arc deplasîndu-se fiecare la planșeta celuilalt, schimbîndu-și locurile ca la horă, după care reveniră nedumeriți pe vechile locuri.

În timpul acesta nu se rosti o vorbă.

Silion nu se sinchisi, își păstră poziția lui de model unic neclintit și de bună seamă că nu bănui ce se petrecuse pe foile de hîrtie ale artiștilor plastici.

Portretiștii mai încercară să deseneze cu cerneală chipul lui Silion, apoi cu tuș, cu pix, cu carioca, cu penelul muiat în vopsele de apă, cu pensula în vopsele de ulei. Trusele cu pastă fură puse la bătaie și nici de astă-dată nu se zărea urma pensulelor pe planșete. Se chinuiră s-o scoată la capăt, rezultatul rămînînd neschimbat.

LOCUINȚA lui Silion, acel pod cu acces pe o scară exterioară, prin interior nu se putea urca, deoarece casa era complet ruinată, atrase atenția oamenilor. Partea superioară a clădirii rămăsese suspendată pe stîlpii de rezistență și arăta ca o hulubărie dărăpănată. Nimeni în afara păsărilor sau a liliecilor (și acelea problematic) n-ar fi avut cutezanța să se cațere într-un loc atît de primejdios, ca acela ales de Silion să trăiască și să-și odihnească ciolanele puse la mare trudă, zadarnică însă, să umble fără rost într-o lume căreia nu-i mai aparținea de mult. Vecinii lui Silion însă, curioși din fire, cum îl vedeau că dă coltul dispărînd în peregrinările lui, urcau cu mic cu mare în pod. Se răspîndise apoi vestea că, totuși, acolo unde ei bănuiau că nu se poate trăi omenește, întîlniră adevărate minuni. Mai întîi un vestibul cu mochete roșii, pe un perete lateral cuiere de nuc, truse cu umbrele și bastoane, pe etajerele superioare înșirîndu-se frumos meloane, tîlindre, pălării de paie și fetru în cutii înalte, purtînd toate, fără deosebire, marca „Borsalino". În rînduială perfectă, pardesie, pelerine, balonzaide și fulgarine englezești, șoșoni, galoși și pîslari, se prevestea o iarnă de pomină după toamna care se anunța foarte lungă, potrivit pronosticării meteorologilor. Din vestibulul larg mulțimea trecea să privească un antreu-salon, tapisat în mătase de China. Citeva măsuțe scunde purtau pe dantela lor argintie cutii de nichel incrustate, conținînd țigări „Macedonia", „Piramid", trabucuri, havane. Salonașul se închidea cu o ușă și se deschidea cu două, de astă-dată cu canaturi înalte, sculptate, înfățișînd îngeri, amorași, ghirlande de trandafiri și cornuri ale abundenței, de unde curgeau șiraie de fructe exotice. Pereții se multiplicau. Apăreau alte uși cu alt gen de ornamente, mulțimea trecea spre saloane intime, sufragerii largi, odăi de musafiri. Și cu cît ceata curioșilor se afunda năucită în labirintul acela de încăperi, una mai luxoasă ca cealaltă, oamenii se întrebau cînd și unde se află sfîrșitul apartamentelor, căci nu era de conceput, pentru nici o minte teafără, ca podul suspendat pe crăcanele de beton să se dilate la dimensiunile uriașe pe care le prezenta el vizitatorilor clandestini. La un moment dat se întorceau toțusi din drum uluiți și înspăimîntați de teamă să nu se piardă în hățișul de odăi.

Nu putea rămîne fără ecou surprinzătoarea descoperire făcută de vecinii lui Silion. Cînd s-au construit toate acestea ? Prin ce miracol s-au amenajat spații, atît de divers dispuse, cu destinații incredibile cînd aici trăiește un singur locatar ? Unde sînt îngrijitorii unor asemenea camere și ai unei grădini suspendate ? Unde se ascunde personalul de serviciu ce-l reclamă o atare gospodărie grea ? Este vorba de zeci de odăi ce trebuiesc măturate, aerisite. Sute de obiecte de cristal, faianță sau argint nu pot sta nici două zile fără a fi acoperite de praf. N-o fi vreun supraom Silion, să îndeplinească obligațiile decurgînd din întreținerea acestui palat, ascuns sub un biet acoperiș de mahala ? Dacă se bucură cu adevărat de confortul unor atari încăperi, frizînd bogăția și luxul cel mai exorbitant, ce caută Silion la gura podului, trăgînd cu urechea la sunetele nopții, la sirenele ce sfîșie tăcerea portului, ca apoi să privească cerul acoperit de pulberi stelare pe unde fulgeră, stingîndu-se în neant, astrii căzători ?

Cine a înțeles să cerceteze locuința lui Silion cu deamănuntul a descoperit că nu poseda bucătărie, dulapuri cu veselă curentă, frigidere ori sobă de gătit. Nicăieri nu ardea focul. Pretutindeni numai becuri sau lămpi electrice. Datorită acestei constatări s-a dedus că în acel perimetru nu se pregătea de mîncare, un capitol important din existența umană fusese scos din uz ; lipseau : spălătoria, cazanul de rufe, mașina de spălat, deși costume de haine și lenjerie se aflau, slavă domnului, în sifoniere și într-o debara alăturată dormitorului. Se vede treaba că ceea ce purta de obicei Silion, rufăria și veșmintele, rămîneau neatinse și se păstrau curate. Se folosea de un singur costum, aceeași cămașă și aceeași cravată : totdeauna, pus la punct, făcînd impresia, cînd ieșea din casă, că a plecat să oficieze o vizită simandicoasă, să asiste la o întîlnire de mare rang unde se pretindea o ținută ireproșabilă. Și cînd colo ? Silion cutreiera orașul cu neabătuta-i pasiune de a redeștepta o lume dusă. Nu s-o fi săturat de întreprinderea lui deșartă ? Nu s-o fi plictisit să tot umble fără rost, și numai pe propriile picioare, evitînd sistematic mijloacele de transport, canonindu-se pe căldurile acelea înfrozitoare, îmbrăcat ceremonios ? În ultima vreme și-a schimbat preferința, răscolește cu mare interes portul și, potrivit mărturiilor, ține să recompună, pentru filmul lui intim, sediul fostelor companii de import-export și de asigurări navale cu nume exotice : „Navy Sindey Corporation", „Wastonyoulle, Co", „Australian-Lines", „Company Sud-Nord", „Loyd-Triestine", „Mare Felice", „Il Salvadore Torinese" și altele.

Silion adulmeca plin de voluptate și fără răgaz magaziile îmbibate cu miros de piper, arahide, vanilie și scorțișoară, fructe tropicale. Se oprea lîngă lăzile cu etichete vechi învelite cu rogojini de trestie de mare. Deasupra lor, stoluri de pescărușI executau voltije între uscat și apă și apoi tipau ca niște ființe întărîtate, aruncîndu-se în valuri. În dreptul vetustelor dane, astăzi renovate și parte reconstruite, Silion revăzu proprietarii de altădată, așezați pe scaune de răchită sub corteluri multicolore, cu slugi îmbrăcate în alb în jurul lor, pregătindu-le sucuri din fructe, în timp ce realitatea i se prezenta lui Silion cu totul altfel acum, cînd utilajele electrice deservesc într-un ritm drăcesc magaziile, gonind spre pasarelele de încărcare și descărcare. Nu se mai zăresc pe cheiurile prăfuite carele cu boi trudiți și hamalii mînați cu răcnete de vătafi, ca niște vite de povară, aburcînd în spinări nădușite sacii de cafea, orez, praf de mozaic, bare de oțel și cupru, baloturi de bumbac din Egipt, piei argăsite din coloniile Caraibilor, lemn de teck și palisandru din Congo, butoaie metalice cu iarbă de mare din Antile.

Vapoarele expurgă peste aceste spinări jupuite o avalanșă de mărfuri care le înghit magaziile lui Petridis, Mantu și Canellos și iau drumul vagoanelor de la Gheem cu efigii balcanice. După ce traversează cel mai slab terasament din tinut, pricina fiind băltile fetide, care nu se evaporă și mereu se năruie rambleurile, mărfurile se risipesc în țară și nu rare ori sînt jefuite noaptea. Prin întuneric hoțile se țin lanț. Corupția atrage în ispititorul ei vîrtej șeful de manevră, de gară, revizorul de vagoane, acarul, comisionarul și expertul firmei. Cine mai are forță să stăvilească jaful, să astîmpere lăcomia de bani prin lovituri de grație ? La urma urmei și banditii sînt tot niște negustori (ce-i drept, fără birouri, firme și piețe fixe) care-și agonisesc marfa numai prin riscuri și fără noimă, așa cum o găsesc prin vagoanele plumbuite, ca niște cutii miraculoase. Pînă le vezi sparte și golite, viteza de lucru este infernală, altfel te așteaptă lanterna, somația și uneori chiar glonțul poliției feroviare. Urmăritorii îți pot scoate sufletul prin bălării sau hîrtoape, asmuțind asupra ta ciini dresați, hăituindu-te ca să te sfîșie sau să-ți ciuruiască pielea. Încolțit, citeodată lași căruța răsturnată cu prada în șanț, deshami caii, încalecI cum poți unul din ei și te pierzi în hățișuri sumbre pe căi lăturalnice, înspăimîntat de moarte, dar mai ales de frica trădării celor prinși între timp, din banda ta. Dacă i-a înșfăcat de ceafă comisarul Partenie Frates, spaima hoților și contrabandiștilor, și i-a tăvălit pe dusumeaua neagră de motorină a circăi de poliție îi dau vinduți și pe mă-sa și pe tac-su, d-apoi pe tine, care i-ai dus taman în năvodul gardiștilor !

Și începe pribegia și refugiul pe la ibovnice miloase, care le mai găsești libere, că, de la o vreme, putorile au ajuns la mare preț, se mărită ale dracului, numai cu magistrați, ofițeri de cavalerie, holtei bătrîni și adjutanți regali. E la modă cocota de lux, care și-a început viața de femeie la pubertate, pe cînd maică-sa o considera încă fetișcană și o trimitea cu picioarele goale, într-o rochie decolorată rămasă scurtă, să aducă gîștele de la baltă. Urzicată de ierburi tenoase și cu ciulini în cozile pînă la briu, purta în sîn mirosul iubirii păcătoase, care a pălit-o ca un harapnic de flăcări. Domnii din centru cu birja la scară și gardian la poartă le caută ca iarba de leac. Se aprind după ele pînă aproape de nebunie, calcă în picioare convenientele burgheze și asa subrezite de ipocrizie, despre preceptele bisericii și ale familiei ce să mai vorbim ? Cînd acești domni desabuzați le ridică spre ei din cearceafurile bordelului lui Fany Rustea, li se pare că scot din adîncuri o comoară. Atunci bratele, cizelate de-o natură darnică, imploră salvarea, jurînd pe sfintele icoane, aflate în camerele de tortură amoroasă, că devin cele mai credincioase sotii. Gestul marilor seniori le purifică, readucîndu-le din rătăcire la statutul de fecioare fără de prihană. Iubirea tarifată este aruncată la gunoi și doamnele cu nuri devin niște pătimașe neveste. Primul mare exemplu nu-l dăduse prin'ul de coroană, cufundat în voalurile doamnei Posmantin, faimoasa „Elalu" ? Atari articole și dezvăluiri, despre lumea mondenă plină de paradoxuri tulburi, apăreau în presa timpului, făcînd deliciul lectorilor trîndavi din cafenelele de pe Corso, de pe strada Portului, de pe covertele iahturilor de promenadă cu nume de ducese levantine. Cîte trei ediții pe zi abia izbuteau să astîmpere foamea de senzațional a protipendadei, stîrnind furtunoase discutii în jurul halbelor de bere, consumate din belsug pe mesele de marmură ale patronului Vrondisi, fost căpitan de cursă lungă, înainte de deschiderea canalului Panama.

DOMNUL Silion, păsind pragul în trecut, se trezi înconjurat de strigătul vînzătorilor de ziare, de puzderia aceea de publicatii cu titluri de-o schioapă, răspîndite peste tot locul, în vestibuluri, în birouri de tranzit, la santierele navale, la pescăriile statului, la ghișeele băncilor, în tutungerii, la răspîntii, pe plancarde, pe cheiuri, în sălile de așteptare ale gării fluviale sau ale celei feroviare. Îl ameți avalansa lor și strigătul răgușit al puslamalelor. Și deodată simți prin aer cum trece un fior și foile acelea tipărite fură scuturate de un vînt de pustiu, fierbinte și arțăgos, iscat din senin, care se înteți din ce în ce mai mult și le smulse din mîini și de pe pereți, răscolind acea maculatură, amestecînd-o cu trîmbe năvalnice de praf. Avu senzația brutală și halucinantă a întîlnirii cu publicitatea decăderii și desuetudinii, cu exultarea eroismului banditilor de codru și cu voluptatea dezordinii.

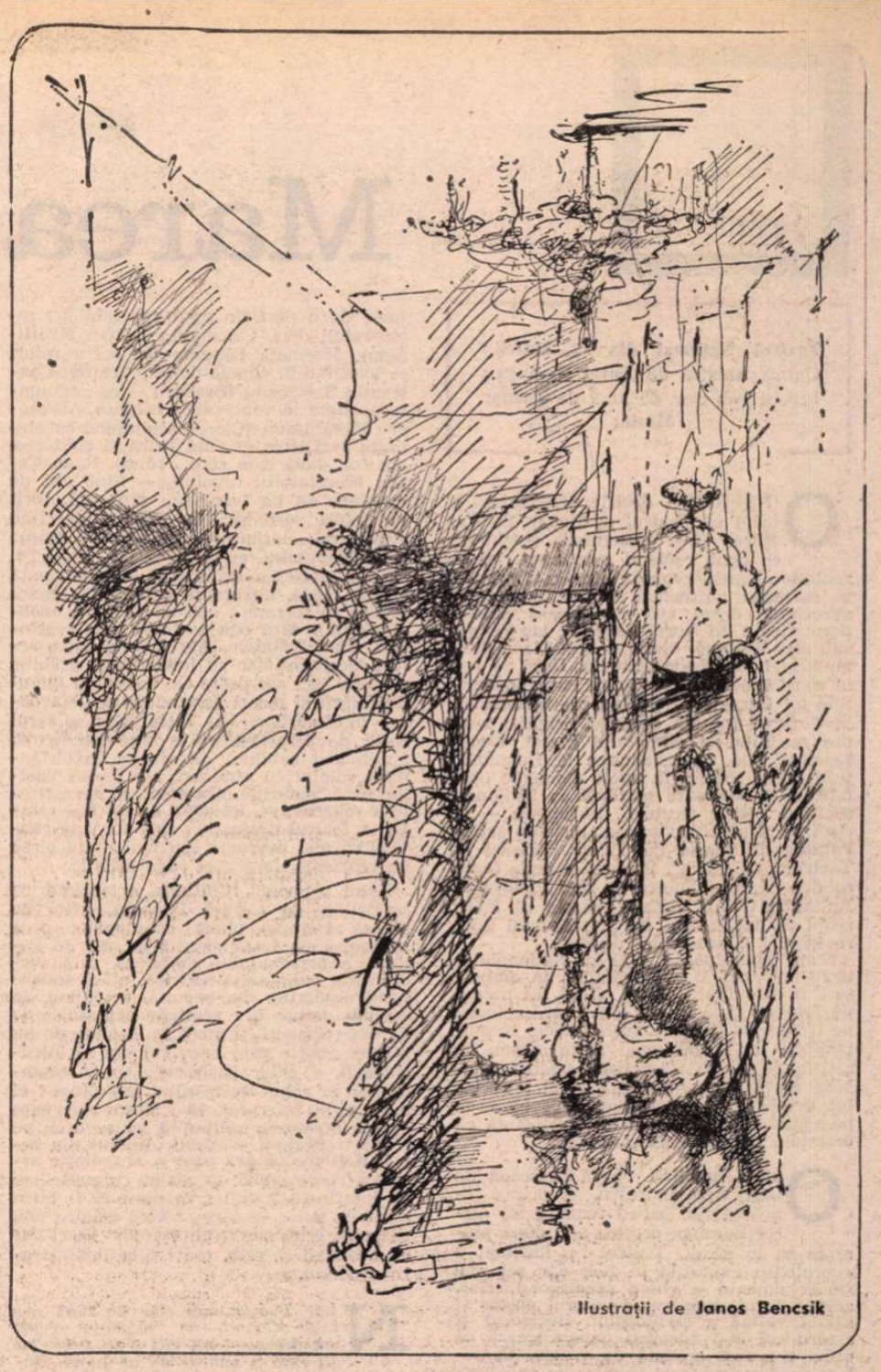
Retrăi privelistea betivanilor prăbusiti, cu capete năclăite pe tăblia meselor ude, ca niște coverti scăldate în valuri de alcool. Silion își sterse fruntea cu batista lui curată, își descoperi crestetul și porni pe faleză, făcîndu-și încet vînt cu melonul.

Se înserase, trena de copii se risipi. Faleza deveni pustie. Pletele tinere ale sălciilor se legănau voioase pe umerii de piatră, risipeau în jur o aromă vie, ca o adiere de frezie. Marile statui turnate în fier răsăreau uriașe dintre coroane de plopi cu frunzele îngroșate de fierbințeală, umplînd cerul de jumătate întunecat cu absurditatea lor stenică.

Pe domnul Silion la acea oră îl preocupă gîndul de a închide sinetele cu amintiri, să-i rămînă privirea limpede, să și-o sprijine în depărtare pe munții ce-și pierdeau contururile între luciul stins al apelor și bolta sidefie ca un plafon fără reflex. Căută cu ochii săi adînci siluetele bacurilor care purtau spre malurile orașului ultimele pîlcuri de tineri, venind de la plajă cu pielea încinsă de soare, de lumină și de dragoste. Pe crestele geamandurilor-far se desfetarâ lămpile clipind ritmic, ca pulsatia unor inimi de rubin. Domnul Silion se opri învins de această frumusete în dreptul unei bănci, înconjurat de tufe de însomie și se așeză picior peste picior, cu melonul pe genunchi, cu mîinile întinse și palmele sprijinite de banc tare, parcă ar fi pozat din nou. Fluviul trecea prin fata lui ca o șosea lichidă. Abia se distingea sub bordul vapoarelor șuvoaiele de apă. Trecu ca o fantasmă o fregată care înălbi cu aripile ei de pînză clar-obscurul dintre maluri și dispăru împinsă de vîntul nopții. La scurt timp urmă un cargou înzorzonat cu ghirlande de becuri fosforescente luminînd puntea superioară ca pe o imensă pistă pregătită pentru serbări nautice nocturne. Întîmplător statia de radio a vaporului umplu văzduhul de muzică trepidantă, acoperind zgomotul duduitor al motoarelor. De-a lungul falezei, trecerea acestui vas tulburase calmul păsărilor abia cuibărite în frunzis pentru somn și le zburătăci de prin copaci. Nefiresc, bătură bezmetice și ursuze aripile speriate, umplînd coroanele și aerul cu un freamăt înfricoșător.

Aceasta a fost clipa cînd domnul Silion, desprinzîndu-se din locul său de unde nu-l privea absolut nimeni, s-a îndreptat încet, cu pași măsurați către bordul de piatră al malului, a păsit o vreme chiar peste valuri, și dintr-odată s-a cufundat de-a pururi.

În urma lui, cînd autoritățile comunale au urcat în podul despre care se rostiseră atîtea năzdrăvănii, n-au găsit acolo decît șobolani, păianjeni, grinzi afumate și putrede, un cufăr gol și cîtiva lilieci dormind spînzurați cu capul în jos.



Ilustrații de **Janos Bencsik**

Teatru

Marea comédie

Teatrul Național din Tg. Mureș : Opinia publică **de Aurel Baranga ;** Proștii sub clar de lună **de Teodor Mazilu**

O INSPIRATĂ decizie directorială a făcut ca Teatrul Național din Tg. Mureș să-și inaugureze stagiunea cu două comedii românești reprezentative pentru evoluția literaturii comice în perioada postbelică. **Opinia publică** e apreciată drept cea mai densă scriere dramatică a lui Aurel Baranga, iar **Proștii sub clar de lună,** opera definitorie a dramaturgiei lui Teodor Mazilu. Dacă se iau în considerație și premierele cu capodoperele lui Caragiale — **O noapte furtunoasă** la Giulești, într-un conspect original asupra mediului și climatului piesei, **Conu' Leonida față cu reacțiunea** la Bulandra, transcriere scenică în unele momente inedită, și **O scrisoare pierdută** la Național, schițînd cîteva gesturi novatoare — și dacă se adaugă savuroasa, incisiva satiră **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu la Teatrul „Vasilescu", precum și noile texte comice de Ion Dinescu și Dan Plăieșu la Brăila și Galați, putem aprecia că începutul anului teatral stă sub semnul unei revigorări a producției de gen.

Cum somptuoasa sală a Naționalului tîrgu-mureșan a fost arhiplină în ambele seri (foarte mulți tineri, stînd nu numai pe fotolii, ci și în spațiile dintre rînduri, pe trepte, ba chiar și pe lateralele scenei) publicul dînd cele mai vădite semne de satisfacție, și cum interesul pentru celelalte spectacole amintite e și el apreciabil, urmează să conchidem că revigorarea pomenită e un fenomen de consonanță cu cerințele reale ale spectatorilor.

Opinia publică, pusă în scenă de Dan Alecsandrescu, e prima reprezentație care-l readuce pe Aurel Baranga printre noi, după plecarea sa în neant. Teatrul i-a închinat o evocatoare expoziție în hol, dar cel mai sincer omagiu e chiar spectacolul, clar, aerisit, legat, conservînd umorul păstos și ironia velină a scriitorului. Regizorul și actorii cei mai adecvați demonstrează că piesa n-a fost erodată de vreme. Cameleonismul nefericit al stărilor de subalternare, demagogia, fetișismul practicilor rutiniere cu rezistență înveterată față de orice înnoire, caricarea principiilor democratice ale muncii colective prin prepararea și desfășurarea unei homerice ședințe cu concluziile anticipate sînt doar cîteva din țările pe care le vitriolează piesa, cu același efect catartic azi ca și ieri. Ea e proaspătă, în continuare, și prin modalitatea tinerească aleasă de autor pentru configurarea personajului Opinia Publică, alegorie a civismului, alcătuit din spectatorul care intervine în acțiunea de pe scenă, din enigmaticul ministru al Presei, reprezentînd autoritatea, și din chiar publicul din sală, pe care scriitorul, punîndu-l în dilema unor finaluri contradictorii dar egal posibile îl somează, surizînd, să opteze nu numai acolo și atunci, ci și după ce va ieși din sală și se va întîlni cu eroi și situații similare.

E interesant de amintit că primul dramaturg român care a adus pe scenă simbolic Opinia Publică a fost Caragiale, în sceneta **Începem !,** Baranga continuîndu-l pe ilustrul său înaintaș atît în idee cît și în funcția ofensivă conferită personajului.

Spectacolul restituie o bună parte din valorile comediei și amplifică, în cîteva împrejurări, scala satirică prin metaforizări inventive. Chiar de la început sîntem puternic sesizați de modul în care e ebrietat de putere redactorul-șef al ziarului „Făclia vie", Cristinoiu : scaunul său, pompos drapat, nu e în fața biroului, ci deasupra lui. (Ulterior, scenografia lui György Szakacs rămîne inertă). Un moment admirabil e finalul faimoasei ședințe de dezavuare a adjunctului Chitlaru : răsucind concluzia malefică prestabilită, conducătorul gazetei se lansează în elogioase rodomontade, dar ministrul pleacă plictisit și, după el, tiptil, toți participanții, oratorul trezindu-se, buimac, cu un singur auditor, chiar cel pe care voise să-l elimine din colectiv. În genere însă stilul montării nu e unul de expresivitate puternică și de caracterizări tăioase. Comedia e hazoasă, satira însă ceva mai estompată. Curgerea acțiunii e firească dar nu și cu accentele menite să descopere toate formele de relief ale geografiei pamfletare a tinutului investigat. O atare structurare i-aș zice mai confortabilă, — altminteri, încă o dată, cu bună atmosferă specifică și autenticitate voioasă — necesită, totuși, actori temeinic exersați în tipizări prin cuvînt, cu știința de a sonda subtexte, mai ales cu dozări subtile ale glasului, căci avem de-a face și cu o comedie a lexicului redus la poncife ale gîndirii individuale și ale raporturilor obligate. Unii au și fost astfel, cel mai cuceritor, prin inteligență a disimulării și rafinament comportamental, fiind Mihai Gingulescu (Manolescu, un redactor onctuos, de o perfidie greu reperabilă) ; remarcabili deci, Constantin Doljan (Cristinoiu), Marinela Popescu (în patru roluri — excelînd în clipele de imprecație), Constantin Săsăreanu (Braharu — cu amănunte nostime în conceperea rolului), Alexandru Făgărășanu (Ciorei, schimbînd cu abilitate registrele — cînd joacă și cînd iese din rol, după cum cere... rolul), Radu Cazan (Spectatorul revoltat, — fiind atît de spontan, de pe locul său din sală, încît spectatori veritabili, de lîngă mine, l-au acuzat de „nesimțire", dîndu-și seama tîrziu, înveseliți, că „e de-ai lor, dragă !"), Ștefan Moisescu (Ministrul — o prezență calmă, caldă, întrutotul conformă), Smara Marcu (o secretară episodică, nu și neobservabilă). Alții sînt sau sub linia regizorală (Dan Ivănescu, Aurel Ștefănescu, actori merituoși dar cu interpretări grăbite, sumare) sau sar peste ea, adăugînd giumbușlucării și jocuri de cuvinte în defavoarea înțelesurilor. Ion Fiscuteanu, a cărui forță de caracterizare e bine cunoscută, apare aici debilitat de efortul înșirlandării rolului cu nimicuri, iar Vasile Vasiliu pare, datorită piruetelor și gargariselor rebarbative, un actor de estradă rătăcit în teatrul dramatic ; sînt aproape convins că mai devreme sau mai tîrziu el se va reorienta spre acel regn artistic.

Rolul principal, Chitlaru, e susținut cu seriozitate de Cornel Popescu, actor de seamă al trupei, uneori convingător, prea egal însă pe toată suprafața, atît de variată, a personajului, anihilînd, prin surdinizare, culminația satirică, adică monologul autocritic din ședință, acidulînd, în schimb, multe din replicile zeflemiste la adresa celorlalți. O apariție insolită, de un farmec aparte prin adevărul pur al întruchipării, e chiar regizorul Dan Alecsandrescu în rolul Regizorului din piesă ; el e singurul interpret, să-i zicem așa, care obține aplauzele sălii fără să se urce pe scenă, reiterînd, probabil, drumul din repetiții și fiind... așa cum e. E o soluție artistică remarcabilă, în planul pirandellian de interferență dintre realitate și ficțiune dorit de autor — care rămîne printre noi, așa cum l-am cunoscut, moralist vesel dar cu nostalgii secrete, tonic prin îngîndurare și necrutare.

NICI **Proștii sub clar de lună** n-a fost afectată de trecerea celor optsprezece ani, cîți s-au perindat de cînd a apărut ea pe lume. Reprezentată de secția maghiară a Teatrului Național, slujită de o echipă puternică, într-o convenție scenică reverberantă, ce vede cuplurile (Emilian-Ortansa, Gogu-Clementina, Părinții Ortansei) acționînd uniform, ba chiar continuîndu-se cu altele similare, manechine în penumbră, desfășurîndu-se pe șapte planuri de joc, piesa își păstrează excepționala-i atractivitate. Nu dă semne de anacronism, nu arată riduri estetice. Regizorul Kincses Elemér a interpretat-o într-o cheie burlescă, cu exuberanțe comice, modalitate posibilă și ea cîtă vreme miezul piesei nu e acoperit de crusta comicăriilor. E o parodie frenetică, în gesticulație amețitoare și tonalități intense, cu sublinieri temperamentale, denunțînd o falsă umanitate care mimează sentimente și idei. Cît de grav e acest denunț ca substrat, urmează a se mai discuta : excentricitățile interpretative au de obicei efectul unei pilnii întoarse, nu conduc spre adîncimi.

Grotescul piesei, căreia autorul i-a spus „falsă tragedie", e rezultatul unei conspectări minuțios analitice a încercărilor de a trivializa progresul. Sînt urmărite cu finețe procesele de alienare prin extragere din contextul social. Se identifică infracțiuni de lèse-umanitate, alarmîndu-se opinia publică față de travesti-urile nu lesne detectabile — datorită perfecției homocromii — a paraziților în agenți activi ai vieții colective. Cine sînt, în fond, „proștii" — Gogu, „de profesie șmecher", Ortansa, „femeie satanică", Clementina, „femeie plîngăreață", Mama Ortansei și Tatăl Ortansei, „de fapt un singur personaj, format din doi indivizi suspecți, care se ajută și se completează reciproc" ? „Oameni care și-au pierdut orice contact cu realitatea — zice Teodor Mazilu — orice putere de percepție, dar continuă, în mod bizar, să supraviețuiască. Desigur, întunericul ia forme foarte diverse și adeseori prostia, ba să dea impresia că trăiește, împrumută pînă și ticurile inteligenței". Originalitatea lor absolută constă în faptul că nu au sentimentul duplicității ca expresie a contradicției și cer imperios ca existența să le fie ratificată ca autentică și să li se recunoască fără rezervă meritul adaptabilității.

Care sînt notele definitorii ale „prostiei" în conceptul dramaturgului ? Una din ele e imoralitatea ; Gogu e imoral fiindcă i-e silă de muncă, prostul e incapabil să înțeleagă rațiunea muncii. Îl înspăimîntă asumarea oricărei răspunderi, egoismul său zoologic e funciar advers oricărei manifestări de responsabilitate colectivă. Conștiința sa e tranzactională — după o formulă mai veche a lui Pompiliu Constantinescu — vede traiul ca o afacere enormă și continuă : „Unu' face o afacere, altu' îl ajută. Altu' intră în combinație pe parcurs, altu' închide ochii..." Gogu consideră că aceasta e și explicația cosmico-biologică a populării planetei : „De aici a pornit necesitatea de a fi mai mulți oameni, milioane chiar, altfel era deajuns un singur om pe toată suprafața globului". Noțiunile care servesc la exprimarea calităților normale, inerente omului de azi, apar în capul proștilor răsturnate. Inaderența personajelor la realități e sursa unor necurmate surprize comice și a ridicolului lor infinit. Tot astfel, inaderența personajului Emilian, „controlor financiar" (sintagmă care în piesă definește opinia publică) la „falsa tragedie" a celorlalți și la mitomania lor particulară, e umoristică și în fond, și în expresie. Evoluția subiectului conduce spre înțelegerea faptului că principalul conținut al prostiei este azi spiritul mic-burghez, radical contravenient vieții noi și că prostul e parazitul social care-și pierde treptat trăsăturile omenești.

Demersul satiric nu se mulțumește să infameze aceste făpturi greoaie, cu tegumente scorțoase, care par a pluti încet, fără direcție, într-o materie viscoasă. Comedia sancționează tentativa prostiei mic-burgheze de a se transforma și adapta pînă la a deveni de nerecunoscut, adică **acceptabilă.** Prostia i s-a mai înfățișat scriitorului în postură ambițios-romantică „sub clar de lună" și el a stins pur și simplu raza selenară ce se voia tulburătoare, pentru a expune obiectul analizei la lumina crudă a zilei. Personajele maziliene amintesc caracteristicile romantismului retardatar enunțate cîndva de Marx : falsă profunzime, exagerare bizantină, cochetărie cu sentimentele, cameleonism pestrit, prolixitate verbală, teatralism voit sublim.

Ceva din aceste caracteristici se păstrează în jocul viguros, de desen cert, al Ibolyei Farkas, Ortansa ei fiind o femeie în toată puterea cuvîntului, simulînd hazos preocuparea pentru cultură, grija de ale casei, dragostea, și exprimînd glacial dezinteresul pentru bărbatul care nu vrea să facă potlogării. Lamentuoasă în chipul cel mai ridicol, Clementina apare ca o ființă redusă, într-o torpoare veșnică, din care iese pentru a se scandaliza și a se supune, Illyés Kinga portretizînd-o în linii subțiri, nu însă și coerent stilistic. Părinții Ortansei (Magyari Gergely și Biluska Anna Mária) au făcut să funcționeze amuzant automatismele cuplului și indistincția celor doi parteneri, găsind gaguri nimerite. Meister Éva (Vasilica) și Bodó Zoltán (Fane) au fost mai evazivi, iar Zalányi Gyula (Emilian) n-a atins nici una din dimensiunile majore ale rolului. Actor de resurse bogate, pus că pe arcuri, practicînd un joc truculent și avînd umor nativ cu carul, Gyarmati István a creat un Gogu pletoric, dar, după părerea mea, de substanță rarefiată. Prea multă mimică, prea multe fandări, prea multe modulații, ochiade, salturi... Romanii își criticau actorii care practicau atari modalități cîrliontate ca fiind „fără astîmpăr" (vezi la Quintilian, de pildă), critică pe care modernii o reiau mereu.

Kincses Elemér e un regizor robust și ingenios, cu o opinie personală despre piesa ce o pune în scenă, și cu curajul afirmării pînă la capăt a acestei opinii. Potopul de boarfe care inundă scena în secvența ultimă e o alegorie bine găsită pentru condiția derizorie a lumii descrise și pentru orizontul zăvorît. Deși nu cunosc limba, am observat că spectatorii vibrau mai mult la scînteietoarele replici decît la situațiile supraetajate și am avut impresia că, după ce a privit atent publicul, regizorul a înțeles că a făcut mai puțin decît se cuvenea. Dar, din alt punct de vedere, trebuie să convenim că, montînd piesa, a făcut mai mult decît orice alt coleg de-al său pentru un exemplar capital al comediografiei românești moderne.

Valentin Silvestru

Gheorghe Dinică (Cațavencu) și **Dem. Rădulescu** (Cetățeanul turmentat) **în noul spectacol** O scrisoare pierdută **al Teatrului Național „I. L. Caragiale"**

Radio Televiziune

Viața culturală în 90 de minute

● SUB titlul **Viața culturală,** televiziunea a inceput, din a doua parte a lunii septembrie, o emisiune pentru care am pledat în repetate rînduri, considerînd, din multe puncte de vedere, foarte necesară includerea ei în program. Transmisă săptămînal în după-amiaza zilei de joi ea intenționează, în cele 90 de minute ce-i sînt rezervate (înțelegem că reducerea duratei de transmisie de săptămîna aceasta are obiective justificări), o trecere în revistă a principalelor evenimente ale vieții culturale naționale, interesîndu-se deopotrivă și de prezențe artistice românești peste hotare. Rostul **Vieții culturale** este de a da o imagine de ansamblu a domeniului investigat, astfel încît rămîne loc (și timp) pentru emisiuni „de profil", precum **Revista literar-artistică t.v., Meridiane culturale,** rubrici dedicate muzicii, artelor plastice, filmului etc. De aici, și caracterul enciclopedic al noii emisiuni ce nu-și propune (și de altfel nici nu poate în doar 90 de minute) să epuizeze teritoriul larg cuprinzător al artei și culturii. Primele ediții ale **Vieții culturale** au fost gîndite în acest sens și milioane de tele-spectatori au avut posibilitatea să cunoască reprezentativi creatori afirmați în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", ca și opinii ale unor specialiști străini despre acest Festival, să afle ce este nou în sălile de teatru (deși, despre aceasta, deocamdată nu ni s-a spus, bizar, **nimic !**) și ce premiere cinematografice sînt incluse în afișul săptămînii, să asculte noi discuri sau să vadă recente expoziții de artă plastică, să participe la utile dezbateri. În fața aparatului de filmat au fost invitați creatori și critici de prestigiu iar raidurile-anchetă au evidențiat, adeseori, aspecte semnificative. Inițiativa televiziunii este, deci, absolut lăudabilă și **Viața culturală** a devenit, deja, un moment de referință al programului transmis pentru publicul din toate localitățile țării.

● CUM emisiunea de abia a început și cum Marilena Rotaru, redactorul-realizator plin de grație și tact al primelor ediții, ne-a invitat să devenim cu toții colaboratori activi la **Poșta** ce este anunțată ca un punct stabil al sumarului, ne permitem cîteva aprecieri și sugestii. În primul rînd ni se pare salutară hotărîrea comentatorilor chemați în studio de a nu rămîne la simpla descripție, ci de a-și susține, argumentat, un punct de vedere (nu o dată incisiv, critic, alteori încărcat de elogii binemeritate). Altfel spus, **Viața culturală** vrea să fie nu un repertoriu de fapte ci un ghid la îndemîna marelui public, un ghid care să reușească a depista cu fermitate valorile și eșecurile sau creațiile de nivel mediu ale fiecărei arte luate în discuție. Avînd, spre deosebire de radio și mult mai mult decît presa posibilitatea de a ilustra prezentările critice, beneficiind, deci, de forța de șoc a imaginii în sprijinul forței extreme a cuvîntului, **Viața culturală** contribuie direct și prompt la edu-

Două filme de debut

SE ÎNMULȚESC filmele românești. Se înmulțesc nu numai filmele românești în sine, dar mai ales filmele de debut. Ceea ce, într-o privință, e bine. Prin calculul probabilităților și legea marilor numere, sporesc șansele de filme românești ceva mai bunicele. Dar...

La interval de o săptămînă am avut două debuturi ; categorie care ascultă de un cod propriu ; de o judecată după reguli speciale. Și prima lege căreia trebuie să se supună filmele de debutant este o lege negativă : **să nu conțină enormități, adică fapte imposibile materialmente, conduite psihologicește absurde.** La lumina acestui criteriu sever vom judeca recentele filme de debut : **Jachetele galbene,** scenariul : Ovidiu Zotta, regia : Dan Mironescu; celălalt : **Ora zero,** scenariul : Coman Șova, regia : Nicolae Corjos ; interpreți : Mihai Mereuță, Geo Costiniu, Carmen Galin, Silviu Stănculescu, Catrinel Dumitrescu.

Enormități există și în filmele unor maeștri, dar ceea ce putem ierta unor genii este tabu pentru un începător. **Quod licet Jovi...** Să vedem dacă găsim „enormități" în cele două filme de debut de care ne ocupăm aci.

Unul din ele **(Jachetele galbene)** conține o poveste polițistă. În astfel de istorii, enormitățile, evenimentele absurde, faptele fizic și psihologic imposibile, se pot preface, din cusur, în calități ; ba chiar în calități chele. Un bun roman polițist cuprinde întotdeauna fapte absurde de reale cărora detectivul e silit să le recunoască existența, precum își recunoaște și neputința de a le explica. Căznindu-se, pînă la urmă, detectivul nu numai că le va explica, dar, prin ele, va mai explica și o grămadă de altele.

În **Jachetele galbene** e vorba de furtul, dintr-un muzeu, al unui tablou pe care un eminent critic de artă îl crede din secolul al XVI-lea, pictat poate de marele Tintoretto. El difuzează la T.V. această senzațională descoperire ; ba indică și fapte care coroborează ipoteza. În același muzeu există o sabie din veacul al XVI-lea purtînd o emblemă absolut identică cu broșa de la corsajul femeii presupus zugrăvită de Tintoretto. Cineva fură tabloul. Nu ni se arată ce va face cu el. Știm numai atît : **că nu-l poate vinde !** Orice vînzare e juridicește nulă. Obiect furat ! Grație explicațiilor televizate de directorul **muzeului,** toată lumea știe că acest tablou e obiect furat. Nici că glorificat nu se poate hoțul glorifica. Atunci de ce s-a furat acel tablou ? La această nedumerire se adaugă o a doua. Hoțul, cîteva zile mai tîrziu, încearcă să fure și sabia ! Or, interesul lui era, din contra, ca acea sculă să continue să stea, cît mai bine păzită, în muzeu. **Ea dădea valoarea de autenticitate** tabloului furat. Dacă o fura din muzeu, nu se mai putea servi de ea ca argument. I se putea oricînd obiecta că obiectul fusese fabricat de el, după chipul și asemănarea celui sustras din muzeu. Detectivul (adică un grup de tineri liceeni) din nou caută acum să explice aceste nepotriviri.

Am spus adesea că în filmele românești găsim idei extraordinare, dar pe care autorii lor le pierd pe drum. În cazul nostru povestea polițistă este înecată într-o poveste lipită, un „film în film", o filmare la Rișnov, în costume de epocă, avînd ca eroi personajele din povestea nr. 1, anume tinerii elevi (deci neprofesioniști) de la Brașov, de unde se furase și tabloul, și sabia. Aici încep naivitățile. De ce sabia trebuie să figureze, în original, în filmul bis ? De ce să scoți din muzeu și să cari în alt oraș un obiect care, dacă îți neapărat să-l filmezi, poți să-l înlocuiești ! Altă naivitate : de ce acel microfon lipit cu gumă de mestecat, pe mînerul sabiei ? Pentru ca, prin aparatul electronic, să poți urmări pe hoț ? Nu ! Prinderea lui trebuie făcută simplu ! Filmarea de la Rișnov putea și a ajutat în alt fel la prinderea hoțului : grație acelei căderi de pe cal a unuia din băieți. Calul se ambalase, și-l dusese pe călăreț în fundul pădurii. Acolo unde căzuse, el are norocul să descopere diferitele planuri ale hoților: intenția de a cără sabia și de a-i da drumul pe jghiabul înclinat care duce butucii la riu. Tînărul dă repede de veste camarazilor săi, care încep fugărirea hoțului. Asta, și numai asta, putea fi prilejul pentru splendidele goane pe schiuri, spectacol nu de performanță și scor, ci de stil și eleganță (cum s-a și făcut în film). La care se adaugă plăcerea unor coboriri spectaculoase cu schiuri, plus plăcerea tuturor spectatorilor români tineri de a-și recunoaște chipul pe ecran. Da ! căci faptul că interpreții din film nu erau actori, ci tineri, liceeni, asta dă dreptul oricui să-și zică : „ăla de pe ecran puteam foarte bine să fiu eu".

Cadru din noul film românesc Ora zero (în fotografie, Julieta Szönyi, una din interpretele peliculei)

SĂ TRECEM acum la celălalt film „de debut" (adică unde regizorul e pentru prima oară regizor principal) **Ora zero,** regia: Nicolae Corjos ; scenariu : Coman Șova. O poveste care se desfășoară în mai puțin de 24 de ore și, anume în noaptea de Anul Nou. Această ambianță spațio-temporală a ispitit adesea pe cineaști, căci așa zisul „revelion" este un fenomen sufletesc bizar, moștenire de la societatea omenească de acum cîteva mii de ani. Este nevoia preistoricei societăți primitive de a opri timpul în loc, de a decreta permis tot ce în mod normal e interzis. Este licența carnavalului, sau acea fraternizare ceva mai moderată a **revelionului,** unde ai sau n-ai chef, trebuie musai să faci chef. Nu e oare curios că oamenii — de cele mai multe ori — simt nevoia să chefuiască nu în intimitate, ci în public ?

Strada, întregul oraș fac, atunci, o singură lume. Totul fuzionează într-o vastă sindrofie. În trecuturile milenare, această intimitate generalizată se manifesta prin dans. În vremurile noastre electronice și cancaniere, în epoca noastră publicitară, gazetărească, reportericească, nevoia de fraternizare se manifestă prin aparate fotografice, cinematografice, radiofonice, purtate de reporteri care iau frenetic interviuri în dreapta și în stînga. Străzile, piețele sînt inundate de lumina dezordonată și orbitoare a **„flash"-urilor** fotografice, o lume unde nu se mai **petrece** nimic, pentru că toată lumea **petrece.**

Și totuși, în această oprire a timpului în loc, în cursul acestei alinieri generale la „ora zero", se mai pot întîmpla drame teribile. În filmul nostru, o fată nefericită (interpretată de Carmen Galin), părăsită de toți, alungată de toți, este călcată de un automobil. Grav rănită, șocul grăbește nașterea unui copil (fata era însărcinată) și pînă la urmă, sărmana moare. Veți întreba poate ce legătură are asta cu revelionul și cu „Anul Nou" ? Ei bine, are.

Găsim aici acel fenomen ciudat și malițios, acele bizare momente cînd oarbele lucruri fizice se aranjează între ele așa încît produc efecte morale, parcă animate de viclene intenții. În cazul nostru accidentul fusese provocat de faptul că victima traversa strada neatentă, tocmai într-un moment cînd o explozie de flashuri fotografice inundau piața. Poate, acele fulgere incoerente orbiseră deopotrivă pe tînăra noastră și pe conducătorul mașinii care trecea pe acolo. Acesta caută să scape nevederosit, încredințînd mașina unui prieten și pretextînd că mașina are nevoie de o revizie. Vrea ca miliția să creadă că accidentul fusese provocat de acest „prieten". Descoperit de miliție, nenorocitul avea toate probele contra lui. Tragică nedreptate, mai ales că acel tînăr era un om admirabil (interpret : Geo Costiniu). Care va scăpa totuși, căci probele de nevinovăție sosesc. Unul din fotografii de pe străzile revelionului aprinsese flashul și luase poza tocmai cînd mașina ucigașă trece pe acolo. Fotografiind foarte clar pe omul de la volan. Astfel, același fenomen : iluminarea **a giorno** a străzilor prin flashurile revelionului, fusese deopotrivă cauza accidentului, dar și cauza pedepsirii adevăratului vinovat. Este un fel de **gag dublu,** iscusință cinematografică neobișnuită. Adevăratul vinovat (interpretat de Dan Nuțu) este un magistral portret cinematografic al secăturii care trăiește din expediente, al escrocului plin de siguranță de sine, specimen care mai există și care e bine să fie semnalat.

În tot cazul, iată cum o dublă, ba chiar triplă tragedie : moartea fetei, implicarea în crimă a unui nevinovat, scăparea de pedeapsă a unui ticălos, toate acestea, plus triumful pînă la urmă al justiției, se datoresc direct ciudatelor moravuri ale nopții de revelion. De micul orfan va îngriji, ca de propriul ei copil, brava familie de muncitori electricieni care participase cu atîtea riscuri și emoții la drama unei necunoscute, adusă de valurile oarbe ale revelionului. Noii părinți „adoptivi" au ceva mitologic. Sînt o creație a zeului Revelion și a Orei Zero.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Viața, de la capăt

■ **DE FAPT,** desenul animat este o teribilă lecție de independență dată filmului cu actori. Prin ingenuitatea cu care răstoarnă șabloanele, micile jivine de pe ecran par niște seniori traversînd o lume de tabuuri pe care ei înșiși nu le respectă. La fiecare pas al lor se poate pune întrebarea : „de ce ?", „cum e posibil așa ceva ?", iar, artisticește vorbind, tot timpul acțiunile lor frizează kitsch-ul, și totuși, judecînd la rece, lipsa lor de naturalețe, precalculată, abia că le absolvă de kitsch și acuză de kitsch filmele „adevărate". În fapt, ce este kitsch-ul altceva decît o încercare deocheată de a imita viața, de a o pune în canoane teoretice ? Cel ce jinduiește spre așa ceva nu este în nici un caz desenul animat.

De ce șoarecele este cel mai isteț și simpatic dintre animale ? De ce găina se îmbracă în om și poate trage după ea o trăsură ? De ce rățoiul cel urît, în fapt, și clăpăug face figură de june-prim ? De ce cîinele trufaș e un veșnic păcălit, iar ursul masiv — o victimă eternă ? Toate aceste întrebări sînt suficiente pentru a defini prin ele independența față de viață a desenului animat. Dacă le luăm în serios, ele ne pot pune pe gînduri. Dacă le privim cu ochi de copil, ele pot simula o lume a lor, suficient de populată pentru a ne detașa critic de cea reală, pe care o cunoaștem așa de bine încît ne lunecă prin fața ochilor. Ar fi exagerat să spunem că arta desenului animat este o artă majoră, dar este cert că ea poate da oricînd lecții de inventivitate filmului „mare", care este prea aservit vieții prin firele ce-l leagă de literatură, de „autentic". A privi un film cu actori este a continua pe un alt plan, mai dramatic sau mai comic, mai banal sau mai teribilist, mai ascetic sau mai risipitor, viața cea de toate zilele. A privi un desen animat este altceva : a te întoarce în copilărie, a reinventa lumea cu ochii unui spectator cosmic, pentru care totul începe și sfîrșește acum, care caută în anecdotele cu viețuitoare noi definiții și soluții pentru omenire.

Cînd nu este o simplă fabulă (și exclud această posibilitate din tot ce am spus mai sus), desenul animat este o cale mai directă spre artă prin aceea că nu se mulțumește să facă „procese în instanță", ci restructurează realitatea după legi libere și fanteziste, găsind soluțiile în suprastructura cerebrală a lucrurilor.

Romulus Rusan

● **ÎNCREDINȚATĂ** unor colaboratori al căror nume să fie prin el însuși o garanție, **Viața culturală** va trebui, în continuare, a fi redactată alert și mereu incitant, spontaneitatea reală (și nu trucată) convingînd de la sine.

● **NE-AR** bucura încadrarea în sumarul **Vieții culturale** a unor micro-interviuri de creație, lecturi antologice, prezentări ale unor mari opere în viziunea autorilor înșiși, inițierea unei rubrici **Calendar** sesizînd principalele evenimente ale săptămînii. De asemenea, o rubrică doar anunțată săptămîna trecută, **Cum vorbim?,** menită a radiografia eficient greșelile uzuale. Iar **Poșta emisiunii** nu are de ce lipsi din sumar. **Viața culturală** poate, apoi, prelua din experiența radioului și a presei tinărite, invitînd săptămînal o personalitate a vieții noastre culturale pentru a recomanda (selectie evident personală) puncte proeminente ale agendei culturale în curs. În sfîrșit, un amănunt care are și el o anume importanță : ca toate emisiunile stabile ale micului ecran. **Viața culturală** are nevoie de un generic care să o însoțească de-a lungul anilor.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **CASCADORII** nu cred în legenda propriului renume (răspîndită cu fervoare, de multă vreme, prin revistele ilustrate) ; bravurile lor spectaculoase și periculoase sînt săvîrșite nu ca o ofrandă adusă zeului aventurii — deși ele sînt, desigur, mai numeroase în filmele de gen — ci deseori fac parte din substanța, din însăși realitatea dramelor contemporane, a comediilor din toate timpurile și chiar a ecranizărilor clasice. O cavalcadă sau un incendiu, un salt în spațiu, o cursă de urmărire sau un accident, o catastrofă ori o simplă luptă își cuceresc verosimilitatea și puterea de a emotiona doar prin virtuozitatea inteligenței și a mușchilor, prin luciditate și prin calculele minuțioase ale profesiunii curajului. Căci, după cum scria regretatul Aurel Grușevski, o cascadă frumoasă se înfăptuiește nu dintr-un paradoxal cult al riscului, ci „Liniștit, cu inima bătîndu-mi doar așa, de emoția filmării, cu orgoliul și mîndria, și liniștea, și bucuria unui an de antrenamente mintale, și a trei antrenamente fizice."

I. C.

TELECINEMA

Dincolo de Filiași

● **SÎMBĂTĂ** seara, cineva îmi bate în cameră, în jurul orei 20, întrebîndu-mă cînd începe „Dallas"-ul. Nu fără un latent cinism informez persoana că e inutil să se intereseze de asemenea detalii, fiindcă am de gînd să privesc pe celălalt program concertul simfonic. Scandal, deci. Știi ce înseamnă pentru mine un concert ? — îmi vine să urlu. Nu mă interesează ce înseamnă un „Dallas" pentru altii, mă interesează în (poate) meschinăria și schematismul meu ce înseamnă un „Vox Maris" și o „a noua" de Beethoven pentru mine. Asta e tot — îmi spun nervos trecînd pe programul doi unde lucrurile (concertul adică) tocmai începeau și unde o altă persoană îmi explica despre ce va fi vorba (muzica ! muzica !), numai că pe mine mă lăsa profund rece tot ce spunea, nu de alta, dar îmi dădeam seama că n-ar fi exclus să am idei mai bune despre „Vox Maris" și „a noua" decît ea, dar mai ales nu mă interesa în momentul acela fiindcă mă interesase mai devreme, la prînz, cineva care a venit și ne-a povestit în redactie (mie și „alor mei" din birou) cum a plîns cu o seară înainte la Operă, la „Madame Butterfly". Îi era rușine — spunea — dar a plîns. Probabil din cauza oboselii — a avut grijă să adauge, într-un inutil acces de pudoare.

Am cedat în cele din urmă și am trecut înapoi

pe programul I, a început „Dallas"-ul, am început și eu să îl privesc, simțindu-mă că mă trag din „C.F.R."-ul lui nenea Iancu, întrebîndu-mă adică din zece în zece minute „cîte ceasuri sînt acuma ?" și pe la opt și jumătate zicîndu-mi că acum concertul trebuie să fie pe la sfîrșitul primei părți. „Dallas"-ul a continuat să curgă pînă la exasperare sub ochii mei și în momentul începutului Simfoniei a IX-a. După aceea, am simțit că s-a intrat în „scherzo", în vreme ce serialul se termina și începeau varietătile la care am rămas în continuare. Cîte ceasuri să fie ? Acum trebuie să fi ajuns la „adagio", îmi spuneam, privind-o pe Raquel Welch „cîntînd în ploaie". În sfîrșit, ceasul mi-a spus că în timp ce un tip cînta „Vreau să semăn doar cu mine. / E normal", pe programul celălalt s-a ajuns probabil la „Toți ne luăm frați noi sîntem" și nu a mai rămas de așteptat decît finalul. Mult ne doi și, într-adevăr, așa este. Mă gîndesc din nou, seara, tîrziu, la persoana care mi-a explicat cum a plîns la Operă, după care mă culc, în timp ce în urechi îmi sună același „C.F.R." cu al său „Poți să dormi pînă dincolo de Filiași...".

Aurel Bădescu

Festivalul internațional

Poetica artei camerale

CORUL „MADRIGAL", Concertul „Madrigalului", condus de Marin Constantin, e o tradiție în Festival. De 15 ani concurează în realizări și audiență pe oaspeții ilustri, exercitînd fascinația unicatului în lume. Extraordinară, pentru mulțimea care a trăit emoția de la Ateneu, apărea din nou forța concentrării pe imaginea muzicală, cu aceeași sete a perfecțiunii fără margini. O perfecțiune descinzînd din sferele imaginate de Pythagora aureola pagina lui Palestrina. Aceleași infinite precautiuni în atacul, manipularea și stingerea tonurilor se regăseau în evocarea polifoniei din culegerea ardeleană de secol 18, original notată în caractere bizantine, ori în cîntarea semnată de Filotei, protopsaltul principelui Brîncoveanu. Sublimul „Madrigalului" vine dintr-un joc al registrelor dominat de culori, pe care le reconstruiește de fiecare dată spectacular. Figurațiile păsărești notate cu geniul lui Monteverdi (*Duel augelin*) se desfășurau ametitor cu culori de cristal. Iar o capodoperă ca **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah nici n-ar fi fost, fără deschiderile spre orchestra modernă cu care l-a inspirat pe autor talentul lui Marin Constantin. Piesa e pură simfonie a cappella. Contine si forma clasică cu repriză, dezvoltare și codă. Numai că, vitalitatea coloristică pe care Olah o simfonizează cu belșug de percutie s-a cuprins și ea în partitura corului, eliminînd percuția propriu-zisă, ca pe-o banalitate. De multă vreme virtuozul ansamblu dezvoltă cu atenție potențialul expresiv conținut în dimensiunea spațială. În **Continuum 2**, o primă audiție, s-a întîlnit cu aceeași preocupare prin care compozitorul Dinu Petrescu înțelege cu real talent adecvarea muzicii la spațiu, ajungînd la o adevărată inginerie. Întreprinderea, unde în lume Yannis Xenakis și Stockhausen s-au arătat maeștri, a rămas temerară, fiind cu totul legată de ambianța arhitectonică a executiei si de circuitele electronice disponibile. Eforturile în **Continuum 2** de a rupe corul de pe scenă și de a-l mai dispersa în alte 7 grupe pe perimetrul circular al sălii amenajate cu difuzoare suplimentare, aducînd în arsenal și un sintetizor, au fost deplin răsplătite într-un spectacol care a impresionat publicul. Lucrarea a încurajat deplin continuarea acestei forme de artă. Același concert a mai produs două premiere. **Cantum hibernum**, al lui Alexandru Pascanu — după un model reușit de Sabin Pautza (**Ofrandă copiilor lumii**) cu larg succes — monta într-un context raposodic cîntări ale iernii înmiresmate de brad, cu duioșie și cu îndemînarea polifonistului. În fine, tînărul Cristian Brâncusi circumscria în forma preclasică de **Passacaglia** practici străvechi, reunind incantația melodică și figuri ritmice fulgerate la percutie.

Prime audiții cu „Quod libet musicum" și Trio „Iliescu". Se cuvine subliniat meritul celor două formații, care, în concertul lor comun, au știut să creeze caracter de eveniment în jurul creației noi românești, ca urmare a unei selectii reprezentative și prin realizarea sonoră a unor compoziții situabile în avangarda muzicii. **Curcubee** reprezintă o etapă recentă din activitatea lui Octavian Nemescu. Ar fi cam a treia după postserialism și după muzica ambientală, fiecare aducînd aproximativ negația precedentei, în sensul saltului necesar după acumulări. Așa, **Curcubee** ar sta la antipodul timpului dilatat din muzicile a căror destinație era evadarea din ambianța concertelor. În **Curcubee**, timpul efectiv al muzicii aproape că nu există. Cele 5 enunțuri sonore întrerupte de pauze se consumă în secunde puține. Ceea ce experimentează autorul nu este propriu-zis concentratul sonor, ci imaginea densității maxime a expresiei. Cu concursul artistului de imens talent care a produs o bogăție de idei în materie de clarinet — am numit, firește, pe Aurelian Octav Popa — cu contribuția unui grup de muzicieni autentici, al căror talent, condus de același Aurelian Octav Popa, l-am putut aprecia și în simfonia **La Passione** de Haydn, în fine, avînd ca reper o bandă magnetică strălucitoare, experiența propusă de Octavian Nemescu a întregit încrederea în seriozitatea căutărilor sale. Timpul real al compoziției a devenit un timp prelungit atît de mult cît aceste impresionante flash-uri au reverberat în memoria afectivă a auditoriului. Fidel evoluției sale, care se dezvoltă pe un traseu continuu, Iancu Dumitrescu a propus, dimpotrivă, în **Pasărea măiastră**, un reconfortant discurs cu aspect improvizatoric, regăsibil pe filieră pînă în străvechiul **maqam** oriental, vecin spiritual al doinei românești. Conditia stă în această muzică într-o esentializare a mijloacelor (la nivelul vocabularului și cel al sintaxei), teren unde Iancu Dumitrescu și-a îmbogățit continuu experienta. Evoluînd după un șir de reguli de o exemplară economie, sugerate de experiențe artistice milenare, executia sugera **modelul** unei muzici, care ea se consuma **in actu**, dar comunica sentimentul că s-ar putea prelungi asemeni unui zbor în infinit. Ne-au delectat acelasi Aurelian Octav Popa, alături membrilor din Trio „Iliescu", care l-a avut la pian în această piesă pe compozitor.

London Gabrieli Brass Ensemble ; Deutsche Kammerakademie. O impresie vie, care a delasat, în bună tradiție enesciană, accentul acestui Festival pe poetica artei camerale, au fost concertele camerale de la Radioteleviziune. London Gabrieli Brass Ensemble și-a confirmat renumele subliniat în presa universală și probat prin discografie. Acoperă practic întreg repertoriul pentru combinații de alămuri pînă la 6 persoane, mai puțin cel strict contemporan. Este un muzeu viu al instrumentelor vechi, excelînd în paginile Renașterii, cu specimene încîntător realizate din muzica lui Giovanni Gabrieli, Anthony Holborne și Tvlman Susato. Talia mare a acestor suflători, care sînt în primul rînd artiști de întinsă cultură, am recunoscut-o după modul în care au interpretat (în proprie transcriptie) o piesă din **Arta fugii** de Bach și o muzică festivă a compatriotului Henry Purcell. Dacă repertoriul a conținut și piese de substanță mai subțire, motivația lor a fost mai degrabă „de ordin tehnic", scuzabilă prin nevoia de relaxare a unor interpreți care manipulează instrumente epuizante.

Concertul lui Deutsche Kammerakademie, dincolo de un oboist de mare clasă, Ingo Goritzki, a fost pilda unui grup de instrumentiști cultivînd la nivel foarte înalt coeziunea și afinitatea timbrală a ansamblului cu aceeași dispoziție de perfectă integrare în stilul lui Bach, Mozart sau Hindemith. Din performanța acestui ansamblu remarcabil am desprins conceptul de **școală** pe care trebuie să-l cultive mai presus de toate o grupare artistică prestigioasă.

Radu Stan

Sextetul „London Gabrieli Brass Ensemble"

Oaspeți sovietici și japonezi

ÎN cadrul Festivalului internațional „George Enescu" din acest an am avut prilejul să urmărim trei stiluri și școli complet deosebite de dans : una dintre cele mai renumite școli americane de dans contemporan, rezultat al fuziunii dintre anumite direcții venite din expresionismul european și dansurile popoarelor negre, școală reprezentată de Compania Alvin Ailey ; actuala școală de dans sovietică, continuatoare a tradițiilor bisculare ale școlii ruse, ce la rîndu-i continuă linia de dezvoltare a baletelor italiene și franceze ; și, în fine, o formație de dansuri tradiționale japoneze, ce perpetuează forme născute cu trei secole în urmă.

În **Lacul lebedelor**, piatră de încercare pentru toți marii dansatori de formație clasică, alături de solistii și ansamblul Operei Române din București, au dansat, în rolurile principale, Elena Guskina și Iuri Vedeneev, primii balerini ai Operei din Svedlovsk, cu studiile făcute la Moscova. Dansul lor a dovedit în primul rînd apartenența la o școală de veche și rîuroasă tradiție clasică, corpurile bine plasate în spațiu și tehnica conformă acestei discipline dîndu-le posibilitatea executării cu aplomb a dificilelor variații, specifice partiturii acestui balet. Fără a avea o deschidere, un développé prea mare — ceea ce este un impediment pentru orice dansatoare care are de interpretat dublul rol Odette-Odillia, întrucît coregrafia acestora este bazată în primul rînd pe arabescuri și développé-uri înalte — Elena Guskina a suplinit această lipsă prin precizie, prin execuția cu brio a tuturor exercițiilor de turație și — ceea ce este în primul rînd de remarcat la un creator de dans clasic, care nu vrea să rămînă doar un simplu executant — prin căldura și expresivitatea mișcării, ușor întîrziată, a brațelor și prin impulsurile pornite din partea superioară a trunchiului. Iuri Vedeneev s-a relevat cu precădere în variațiile actului trei. Mișcarea sa de mare puritate clasică, în care plié-ul funcționa excelent, ca la toți dansatorii de bună școală rusă, s-a evidențiat în timpul turațiilor și săriturilor specifice variațiilor lui Siegfried din acest act.

Fără să vrem însă, imaginii acestor tineri dansatori li se suprapuneau imaginile marilor dansatori Fadeicev sau Gherman Ianson, ale marii balerine Maia Plisețkaia, sau ale artistei de excepție Margot Fonteyn, pe care de-a lungul anilor am avut șansa să-i vedem în acest balet clasic celebru.

Ultimul spectacol de dans din cadrul Festivalului „George Enescu" a fost dat de trupa de dansuri tradiționale **Miyagi Minoru**, din arhipelagul japonez al insulelor, cele mai multe din corali, Okinawa.

Avînd arareori prilejul să venim în contact direct cu arta Extremului Orient, spectacolul acestui ansamblu a prezentat un deosebit interes, prin factura tradițională a costumelor, a mișcărilor de dans, cît și a tematicii acestora, veche de sute de ani. Trupa ne-a încîntat mai mult prin culoarea costumelor decît prin mișcarea dansatorilor.

Am avut totuși prilejul să ne reamintim de importanța pe care o au, în viața poporului japonez, faptele cele mai obișnuite, în sens european — cum ar fi servirea unor băuturi la o serbare, totul avînd aerul unei ceremonii, ca în baletul **Nida Tichi Uchi** — chiar dacă delicatetea gesturilor nu era îndeajuns speculată. Un alt mod de a păși decît cel european, apropiat plutit, mărunt și lent, un alt ritm în parcurgerea și luarea în stăpînire a spațiului erau vizibile în dansurile prezentate, alături de poziția specifică a picioarelor, caracteristică pentru toate dansurile asiatice, cu linia en dehors, dar cu genunchii îndoiți și cu tălpile în ceea ce în dansul clasic european se numește poziția a doua.

Au fost o încîntare pentru ochi costumele, cu gingașe combinații de roz, verde pal, ocru, puternic contrapunctate de strălucirea roșului permanent al căptușelilor, ce se zăreau în timpul mișcării și de movurile tari ale eșarfelor, pentru cap și pentru talie. De un deosebit rafinament, costumele, în diverse nuanțe de gris-mov și de ocruri, și lungile fîșii de materiale, la fel colorate, cu care se desenau în spațiu diverse combinații, în dansul **Țesătoarelor**, din suita **Insulelor Soarelui Arzător**. Coregrafic, cel mai reușit a fost **Dansul Florilor** din aceeași suită. Un moment de candid umor s-a realizat în **Dansul Shishi**, leul mitologic.

Ceva din poezia artei îndepărtatei Japonii a răzbătut pînă la noi.

Liana Tugearu

Acorduri finale

ÎN ACORDURILE poemului enescian **Vox Maris** și ale marii **Simfonii** cu cor a lui Beethoven s-au încheiat sîmbătă, sub inspirata și autoritara baghetă a lui Iosif Conta, cele 10 zile de sărbătoare muzicală în care s-au întrecut, în numele marilor idei ale artei enesciene, reprezentanți de frunte ai muzicii românești, ansambluri și soliști de notorietate de peste hotare.

Poemul enescian cu adînca sa investiție filosofică a avut continuu puritate, tensiune, o paletă coloristică adecvată. **Simfonia a IX-a** a răsunat în depline coordonate stilistice și tehnice. Relevabile momente în viziunea lui Iosif Conta : jocul de umbre și lumini din primele mișcări ale Allegro-ului ; vigoarea ritmică imprimată Scherzo-ului ; incredibilul pianissimo cu care corzile grave au anunțat prima temă a Finalului. Quartetul solistic, întrunind străluciți reprezentanți ai artei oratoriale din patru țări ale Europei — soprana Sheila Armstrong din Anglia, mezzosoprana Penka Dilova din Bulgaria, tenorul Reiner Goldberg din R.D. Germană și basul Gheorghe Crăsnaru din România — a sunat continuu omogen, perfect adaptat ansamblului.

În afara concertului final, momentul hotărîtor în derularea Festivalului enescian a fost marcat de impunătorul spectacol **Oedip**, capodopera enesciană care, de la premiera pariziană din 1936, la montarea varșoviană din 1978, a străbătut drumul impunerii sale în conștiința contemporaneității. Cei trei oaspeți invitați din capitala Poloniei pentru spectacolul festivalului (Jan Czekay — Oedip, Pola Lipinska — Jocasta, Irena Slifarska — Sfinxul), au atestat, într-o artă de vibrație, puterea de seducție a partiturii enesciene.

Spectacolul **Oedip** ne-a arătat din nou că opera enesciană fămîne coloana vertebrală a scenei noastre lirice și că trebuie s-o regăsim periodic în programele curente, să-i creăm vaduri largi sore teatrele lumii. Îmbucurătoare, pe acest plan, invitatia pe care direcția Festivalului din Lucerna a adresat-o, zilele acestea, dirijorului Mihai Brediceanu (de numele căruia se leagă marile succese ale **Oedip**-ului la Paris si Atena) de a monta capodopera enesciană, în 1981, la celebrul festival elvețian, cu prilejul Centenarului marelui compozitor român.

Impresionantă în filmul ultimelor zile de Festival a fost prezența marii Orchestre a Radiotelevizimii din Praga. De la primele marșuri ale unui opus-pilon în literatura primei jumătăți a veacului, **Simfonia a V-a** de Martinu, ansamblul impunea prin acordaj, sudaj comportimental, exemplară concentrare. A 6-a Simfonie a lui Dvořak, **Simfonia** lui Martinu, prima rapsodie enesciană integrată în cele două concerte prezentate la București omagiau creația marelui sărbătorit (și versiunea Rapsodiei a avut strălucire și sensibilitate), demonstrau hotărîrea muzicianului praghez de a continua vechile tradiții ale formației.

Ansamblul datorează indiscutabil forma sa actuală dirijorului Josef Hrncir : spirit metodic, suplu, eficient.

Am reîntîlnit-o pe Sheila Armstrong ca solistă în **Simfonia a IX-a** după un recital în care a cîștigat toate sufragiile.

Momentul culminant al periplului : ciclul schumannian **Dragoste și viață de femeie**, emoționant prin infinita paletă de culori, prin bogăția imaginilor. La pian un acompaniator model : Martin Iseop.

Alături de simfonice și concerte camerale, în agenda ultimelor zile ale festivalului trebuie remarcată prezența coralei feminine iugoslave „Collegium Musicum" (dirijor Darinka Matic Marović), pilduitoare prin diapazonul repertorial, prin forța cu care scoate la lumină vechile comori ale artei naționale, prin dragostea cu care a integrat în programul bucureștean o piesă de Anton Pann, prin date interpretative de prim ordin : naturaletea intonației, nobletea frazării, simțul construcției muzicale, bucuria cîntului în comun.

Iosif Sava

„George Enescu“

MĂRTURII

ROBERTO BENZI (Franța) :

● Este pentru prima oară cînd particip la acest festival, însă la București am mai dirijat și trebuie să recunosc că revin cu foarte mare plăcere. De data aceasta am colaborat, pentru prima oară, cu Orchestra Radio, pe care o cunoșteam doar din imprimări. De asemenea, o premieră o constituie și faptul că am dirijat **Rapsodia a II-a** de George Enescu, care, nefiind cea mai reprezentativă lucrare a sa, constituie unul dintre opusurile importante. Se poate observa într-însa cum Enescu a reușit să îmbine elemente ale tradiției muzicale germane cu cele ale tradiției muzicale franceze, suportul constituindu-l bogăția fascinantă a folclorului dvs. Și în această lucrare a sa se poate observa că avem de-a face cu un muzician de mare cultură, care a depus o extraordinară activitate de interpret. Am alăturat, în program, **Simfonia a IV-a** de Brahms, fiindcă marele romantic a avut o deosebită influență asupra lui Enescu. Totuși, stilul enescian este ușor de recunoscut, trădîndu-l o mare generozitate, un caracter de excepție. Enescu — omul și profesorul — se spune că era foarte căutat pentru aceste minunate calități. În concertul de la Radio am colaborat cu violonistul Ion Voicu, pe care-l cunosc și-l apreciez de mult timp. De fapt, România, după părerea mea, este o veritabilă pepinieră de mari muzicieni. Mă bucur că sînt prieten cu Valentin Gheorghiu, Emilia Petrescu, Viorica Cortez, Eugen Sîrbu, Ludovic Spiess, Silvia Marcovici, cărora trebuie să le adaug acum Orchestra Radio, cu care mă înțeleg foarte bine și cu care aș dori să mai colaborez.

NIKITA MAGALOFF (Elveția) :

● Participarea mea la festival se află sub semnul puternicelor impresii pe care le-am trăit, ocazional, alături de George Enescu, unul dintre muzicienii de excepție ai epocii noastre. L-am cunoscut ca violonist și pianist și m-am apropiat de el prin intermediul celor doi mari prieteni ai mei, cu care am activat la Geneva, pianiștii Clara Haskill și Dinu Lipatti. Mi-amintesc că într-un concert comemorativ „Dinu Lipatti“, de la Geneva, Yehudi Menuhin mi-a cerut chiar să-l acompaniez la **Sonata a III-a, în caracter popular românesc** de George Enescu. Marele muzician a impresionat întotdeauna prin capacitatea sa excepțională de a cuprinde muzica, cu toată ființa sa, de a pătrunde absolut toate tainele partiturilor pe care le interpreta. Lucrările orchestrale, care făceau parte din repertoriul său, erau stăpînite la perfecție. În cadrul unei reuniuni, care s-a desfășurat în America, și unde mă găseam alături de George Enescu, l-am ascultat reducînd la pian, într-un chip magistral, **Simfonia neterminată** de Schubert.

M-ați întrebat ce recomand tinerilor interpreți. Enescu este un model, care trebuie urmat de către toți tinerii, cu multă știință și pasiune. Mă refer la faptul că aceștia trebuie să cunoască stilurile compozitorilor din toate epocile. Și să asimileze partituri în toate genurile. Oricare tînăr pianist trebuie să asculte mult și să cunoască muzică veche și nouă, pentru a se putea reprezenta pe sine într-un anume fel, impresionant. Cunoașterea complexă a muzicii îți dă putere.

Revenind la festival, nu știu dacă am reușit să arăt celor care m-au urmărit că am participat cu multă bucurie și că doresc să continui veritabila tradiție pe care am creat-o, prin revenirea continuă pe meleagurile enesciene.

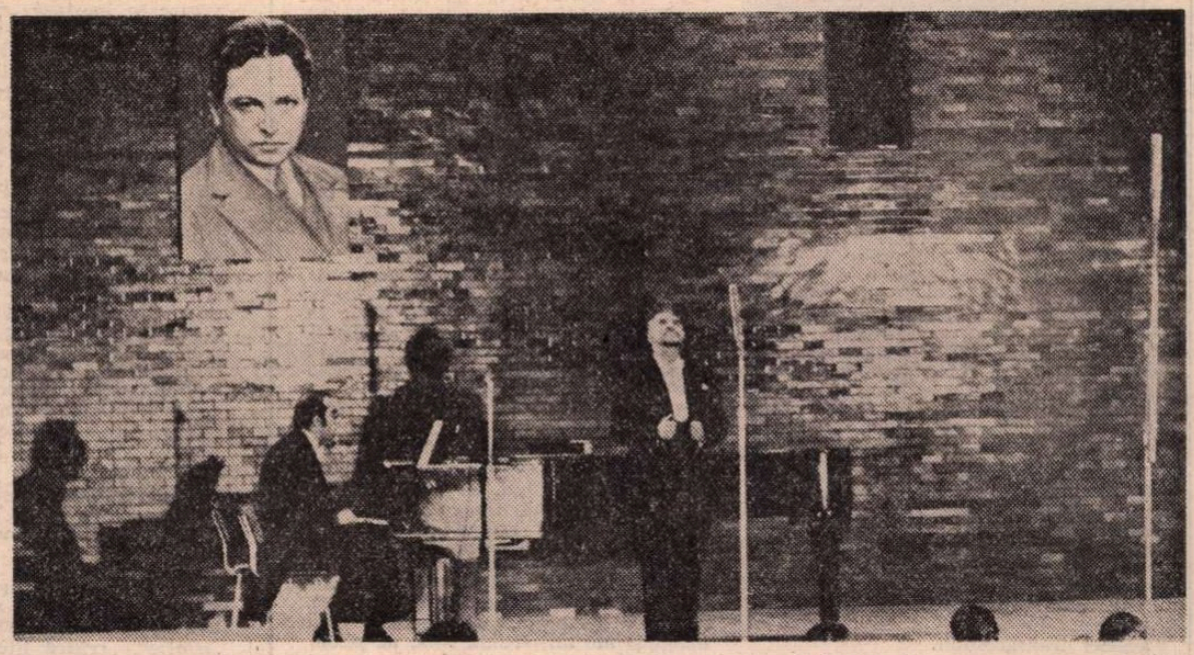
CRISTIAN STEELE PERKINS (Anglia) :

● Grupul nostru de interpreți, care cuprinde un număr mai mare de membri decît cel pe care îl vedeți dumneavoastră, a fost înființat în anul 1963, pe atunci acești artiști fiind studenți pasionați. Uneori folosim și instrumente vechi, în vederea interpretării repertoriului pe care-l alegem împreună. De multe ori adaptăm partiturile la necesități de interpretare modernă, colaborînd cu artiști solicitați numai pentru anumite ocazii. În privința activității noastre, ne prezentăm frecvent la televiziune și facem deplasări în afara Londrei, unde repertoriul nostru este foarte gustat. În turneele efectuate, am încercat o apropiere de muzica folclorică, pe care chiar am aranjat-o pentru a o prezenta sub diferite forme. Cu folclorul românesc acest lucru ni se pare mai dificil, fiindcă muzica dvs. instrumentală a fost gîndită parcă numai pentru instrumente specifice, nesuportînd aranjamente cu instrumente tradiționale. Fiecare interpret al nostru este polivalent, mînuind cîte 4—5 instrumente, toți fiind însă mari amatori de a interpreta muzică veche. De cele mai multe ori, în festivaluri, sîntem cuplați în cadrul programelor cu cîte o formație corală. Colaborăm cu mulți compozitori tineri, care ne-au înțeles și ne sprijină intențiile. Dintre aceștia aș numi pe : Edward Gregson, John White, Richard Hill ș.a.

MIYAGI MINORU (Japonia) :

● Cei 18 membri ai trupei noastre întreprind acest lung turneu cu ocazia aniversării a 10 ani de la înființarea ansamblului. Darul pe care ni l-a oferit guvernul Japoniei ne face să credem că sîntem apreciați pentru activitatea pe care o depunem. Despre programul prezentat la București : reunește dansuri tradiționale vechi, ce adună în adîncul lor sentimentele oamenilor, care, după o veche credință a noastră, nu se pot exterioriza. În dansul **tichiucinido**, de pildă, se povestește omorîrea mîrșavă a unui feudal, care este răzbunat de către fiii săi. Tehnica propriu-zisă de desfășurare a spectacolului este greu de explicat, reunind procedee specifice ale artei noastre. În partea a doua a programului, aducem la rampă obiceiuri și dansuri din zona sudică a Japoniei : dansul pescarilor, al țăranilor, jocuri ocazionate de diferite sărbători. Muzica pe care o folosim este pur populară, ca și costumele de altfel, care sînt lucrate manual și îmbogățite cu culori naturale. La noi se afirmă că „Arta populară este un muzeu umblător“. Noi încercăm să demonstrăm permanent acest lucru, prin toate locurile de unde trecem.

Am urmărit la televizor cîteva ansambluri de dansuri din țara dvs., și am fost surprins de asemănarea lor cu ale noastre în ceea ce privește desfășurarea sărbătorilor tradiționale. Surprinzător și în același timp interesant de studiat și de comparat.



Recital Dan Iordăchescu. La pian, Dan Grigore

Plastică

Expoziția Ion Sălișteanu

REFUZÎND deliberat acel caracter de „inventar“ al etapelor din care se compune orice biografie artistică, specific pentru expozițiile ce marchează trecerea unui prag cronologic simbolic — în acest caz 50 de ani — ION SĂLIȘTEANU deschide cel puțin două unghiuri pentru abordarea discuției legate de actuala sa expoziție.

Am putea vedea în acest gest intenția de a renega etapele anterioare, ca neconcludente sau chiar incomode pentru stadiul actual al preocupărilor și pentru propria imagine de artist al noului. Atitudine explicabilă și justificată în măsura în care ea este consecința unei cezuri irecuperabile sau a reformulărilor de esență în interiorul propriei concepții și a demersului pictural, ceea ce ar presupune și existența revelației produse la un moment dat prin reconsiderarea opțiunilor sau descoperirea unor teritorii expresive inedite. Sau, posibilitatea cea mai probabilă, artistul a preferat tonului „retrospectiv“, oarecum nostalgic și paseist prin chiar simpla alăturare a exemplarelor ce jalonează un traseu parcurs cu inerente întrebări și reușite, caracterul viu, activ, polemic, al actualelor preocupări, vizibil subordonate unui program de atelier atent elaborat. Însumînd datele ce se leagă de prezența lui Ion Sălișteanu în pictura ultimului deceniu, am fi tentați să acordăm credit acestei ipoteze, fără a exclude total prima variantă, între cele două situații existînd dealtfel raporturi de interdependență și reciprocitate. Pentru că acest artist, cu o evoluție constantă pe linia tradiției picturale de formulă figurativă, cel puțin într-o primă perioadă, absentă din expoziția de la „Dalles“, s-a orientat treptat, cu o manifestă intenție novatoare și cu vădită voință de înscriere în noua situație a imaginii, către o problematică evanescentă dar beneficiind de avantajele ineditului și proteismului formal. În acest fel el a devenit unul din acei artiști care, păstrînd un contact ineluctabil cu ceea ce formează fondul permanenței picturale, au căutat și propus, în continuarea unor atitudini ce se ilustrează pe plan universal prin teoria și practica deceniilor 5—6, un alt mod de a concepe relația realitate-operă de artă, implicînd obligația unei atitudini active față de imagine, dincolo de simpla înregistrare afectivă sau cerebrală.

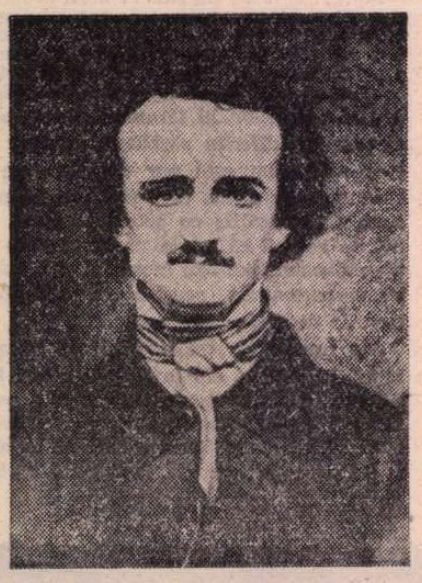
În realitate, arta lui Ion Sălișteanu rămîne acuzat subiectivă, subordonată afectului, chiar dacă formula a fost adoptată lucid, cu deliberată dorință prospectivă, mizînd pe punerea în libertate a energiilor conținute în structura fenomenelor prin procedee gestuale, de „action painting“ și tașism, compulsate sau alternate în interiorul sintagmelor expresive. Mecanismul procesului ni se pare explicit deconspirat prin chiar alăturarea unor lucrări a căror esență conceptuală ne apare antinomică, nu contradictorie ci doar complementară. Aceasta ar fi, de fapt, și principala problemă ce se impune la primul contact cu ansamblul expunerii, ea putînd fi formulată ca un permanent dialog, supus unor tensiuni dichotomice, între autoritatea figurativului, fie și esențializat, dătător de certitudini și pretexte compoziționale, și obstinata căutare a ineditului formal, detectabilă și încorporabilă unei maniere definitorii. Sugestiile jocului liber al petelor de culoare, cu toate accidentele presupuse de supremația gestului, se regăsesc tot în realitatea concretă, în esența fenomenelor, mai ales în peisajul acceptat totdeauna ca macro sau microcosmos dar niciodată în scara percepției curente. De aici și preponderența unor cîmpuri cromatice provenite din prelucrarea datelor furnizate de analiza naturii, cu fireasca implicare a funcțiilor simbolice atunci cînd imaginea tinde către punctul extrem al abstractizării. Astfel se ajunge la acea pendulare între secvențele figurativului, nu o dată restituit în integritatea sa, și soluțiile unui informal axat pe dinamica liniilor de forță. Poate paradoxal, dar noțiunea de „informal“ nu exclude logica picturală, organizarea, articularea semnelor utilizate, e drept că după un alt cod și cu o altă finalitate, mizînd pe hazard și insolit, pe truculență și șoc, dar neputîndu-se elibera complet de tutela marilor legi ce guvernează structura materiei și exprimarea artistică. Aceasta pare să fie și opinia lui Ion Sălișteanu despre formula adoptată, chiar dacă descoperim frecvente intenții de negare sau rupere a barierelor abstracte ce separă arta ca act conștient — și de conștiință — de accident, incongruent sau aberant, în care trebuie să vedem tentația explorării dar și consecințele programului propus, polemic în raport cu toate celelalte atitudini. Dar, lucru semnificativ și detectabil, urmărind negarea sau poate doar eliberarea, personalitatea artistului se regăsește mai exact conturată, așa cum este ea în realitate, în piesele ce atestă o punere în ordine, fie după legile figurativului sintetic, fie după cele ale abstracției expresioniste, în special în lucrările de mici dimensiuni, studii pregătitoare de reală picturalitate. Piesele mari, concepute ca argumente autoritare, oscilează între un decorativ rezultat din utilizarea cromaticii, în care negrul abundent nu reușește să devină culoare, în sensul autonomiei și al efectului pictural, și o expresivitate mizînd pe efectul de șoc al compunerii cîmpurilor și al relațiilor simbolice presupuse prin titluri. Într-un fel sau altul, problematica acestei expoziții se dovedește deosebită nu prin raportare la precedentele din care descinde ca atitudine, ci prin locul pe care îl ocupă în biografia artistului și în contextul artei noastre. Unghi de abordare ce trebuie să implice, pentru o dreaptă judecată și apreciere, toate celelalte tendințe ce compun la ora actuală pictura noastră, precum și locul real ocupat de o propunere ce presupune reconsiderarea și reformularea multor cutume și valori.

Interesant și simptomatic ni se pare faptul că, preocupat mereu de teoretizarea și analizarea raporturilor eficiente dintre artă și public, cu evidente intenții pedagogice la nivelul societății, Ion Sălișteanu și-a conceput propria expoziție de pe această poziție, preferînd caracterul de exemplificare concretă, cu tot ceea ce implică ea în relația cu vizitatorii, celui de etalare consacrată, mai puțin demonstrație și mai mult convenție. Argument pentru care, în analiza manifestării se cuvine să utilizăm premisa oferită de artist, considerînd-o eficientă și critică, pentru a accepta că ne aflăm în prezența unui moment din procesul permanentei prospecțiuni, desigur nu festiv și nici paradigmatic prin izolarea de context, concluzia urmînd a fi trasă în momentul recuperării tuturor etapelor pe care artistul le va considera simptomatice pentru propria definire.

Virgil Mocanu

Cartea străină

Edgar Poe între enigmă şi mister



TOTUL, sau aproape totul în noi, tinde spre desacralizarea misterului, spre reducerea sa la condiția enigmei. Căci ireductibilitatea misterelor a iritat dintotdeauna raţiunea umană şi a incitat voinţa de putere a cărei răzvrătire împotriva imposibilului a însemnat repudierea tainei. Şi, totuşi, este în noi o vocaţie a misterului pe care nu o putem ignora, dar care nu poate fi nici **urmată,** precum orice altă vocaţie. Căci unde ai urma-o? Misterul se scufundă în tenebre pe măsură ce înaintezi într-însul, şi perdelele de umbră se îngroaşă pe măsură ce le sfîşii. Imaginaţia care încearcă să surprindă în imagini tainicul se destramă pe sine. De aceea, unica fantazie apropriată misterului este aceea care nu proiectează imagini, nu se închide în imagini, o fantazie fără imagini. Paradoxul unei imaginaţii lipsită de imagini nu e atît de scandalos pe cît pare. Limita aceasta a imaginarului, care dintre marii imaginativi n-au încercat să o atingă? Este, însă, aici mai mult decît o limită, este o transgresiune. Edgar Poe e un maestru al acestei transgresiuni.

Aceasta nu pentru că arta lui s-ar situa în acel **no-man's land** al imaginarului expurjat de imagini. În textele sale mişună imaginile. Dar aspectul său profundă este aceea a unui spaţiu al reveriei în gol. **De nihilo et tenebris** — acesta ar fi fost, într-un ev mediu gotic (atît de odios-iubit de el) subtitlul Tratatului liric mistic pe care l-ar fi compus poate. O imaginaţie care se imaginează, imaginînd cu alte cuvinte o imaginaţie de gradul al doilea, acesta este motorul, lucrînd într-un regim forţat, pe care ni-l trădează dedesubturile producţiei sale literare. Ca orice estetică de gradul al doilea, ea nu este lipsită de o asumare a **kitsch**-ului. Poe a fost, poate, cel dintîi poet al modernităţii conştiente care a recurs la **kitsch.** Toate acele suboroduse literare pe care le parodia, dar le imita, le submina dar le promova, îi in-formează opera. La o asemenea estetică aparţine menajarea apocrifiei. Este o doză mult mai mare de „fals", de pseudo-, de simili-, în creaţia aceasta decît s-ar crede. Poe cunoaşte tehnicile travestiului, ale substituirilor, ale supercheriei. El e un maestru al subversiunii.

DE ACEEA orice iniţiere în textele lui Poe trebuie să fie, voit, o pseudo-iniţiere, adică să urmeze ritul iniţiatic, ştiind că nu duce nicăieri. Nici o pecete pusă nu se ridică, pentru că pecetea e dubioasă, are o esenţială ambiguitate : este adevărată şi falsă totodată. Obscuritate? Hermetism? Nu este o literatură incifrată aici, nici una a gnozei. Este mai curînd o poezie hermeneutică, decît una hermetică. Ea prezintă chei, deşi, ne grăbim să spunem, şi acestea sînt astfel potrivite încît să deschidă fără să deschidă cu adevărat. Enigme se ivesc la tot pasul. Prozele lui Poe alcătuiesc o ţesătură enigmistică, sensul ascuns constituind un principiu de construcţie esenţial. O ştiinţă semiologică ar găsi o materie privilegiată a demersurilor sale în textele poetului narator. Aceasta, îndeosebi, prin caracterul funciar amfibologic al expresiei literare poeşti. Conflictele universului său au o rădăcină semantică. De unde ambiguităţile, de unde privilegierea ambivalenţelor în aceste proze? Nu ne putem îngădui aici să analizăm întreaga matrice din care derivă structura paradoxală a acestor ficţiuni. Din întreg ghemul, voi extrage doar un singur fir, e adevărat, călăuzitor în derularea întregului. Este vorba de un fir al Ariadnei, care încearcă să prefacă structura eminamente labirintică, plină de hrube, case închise, cavouri, spaţii hermetice, din universul imaginar al lui Poe, în spaţii hermeneutice, ale revelării. Asociem cercuri întregi tematice, motive centrale ale acestei literaturi, cu o anume voinţă de mister centrală a creatorului ei. O voinţă de mister contracarată necontenit de adeptul unei raţionalităţi iscoditoare, a unei ştiinţe analitice, inevitabil desacralizatoare. Spiritul analitic format în respectul rigorilor raţiunii subjugat de prestigiul ştiinţelor exacte procedează necontenit la o demistificare a misterelor. Dar, ştiinţa însăşi, cultivată de Poe, este pătrunsă de un duh al apocrifiei, e o pseudo-ştiinţă ce vizează enigme, deslușiri de enigme prin proliferarea lor. Pe trunchiul epic golit de seve tainice se răspîndesc printr-o rapidă înmulţire enigmele. Povestirile detectivistice, textele-şaradă, menajarea suspense-urilor, fabulaţia fantastic-ştiinţifică oferă numeroase exemple ale unui discurs interogativ placat pe o fabulă obscurizată. Interogaţie şi hermetism se potrivesc însă precum cheia în broască, doar una sau alta lipsesc, sînt puse momentan în paranteză. În asemenea enigme, misterul devine recesiv, se ascunde, piere chiar cu desăvîrşire. Nici chiar în marile parabole ale **Groazei,** în ficţiunile a căror atmosferă este creată prin emanaţii ale anxietăţii, nici în **Prăbuşirea casei Usher,** spre pildă, nu vom întîlni misterul în enigma morbidei legături dintre frate şi soră. În schimb, el se prelinge prin interstiţiile textului, prin golurile sale, alcătuind un alt plan, secund, al naraţiunii, un plan de referinţă transcendent (ceea ce nu înseamnă reducţiere la vreo transcendenţă oarecare, ce poate fi **numită,** teologică, mitică ori metafizică). Metaforele obsesionale ale nopţii, profunzimii, căderii, apei lugubre, lăcaşelor delabrate, sînt semne (nu imagini) ale misterului. Iată, de pildă, în **Prăbuşirea casei Usher** operînd cîteva din aceste metafore, pulverizînd — ca să spunem aşa — misteriosul (nicidecum enigmaticul) : „Stăpînit de aceste gînduri mi-am îndreptat calul spre malurile ripoase ale unui negru şi lugubru heleşteu care îşi aşternea neclintitul său luciu în faţa locuinţei şi — cu un fior mai pătrunzător — am privit în unde la icoana răsturnată şi înmulţită a trestiilor cenuşii, la copacii trunchiaţi şi fantomatici şi la ferestrele asemănătoare cu nişte ochi fără priviri". **Oglinda** apei întunecate, oglindă fără lumină, în neagra, marmoreana ei lucire este una din acele matrice din care se naşte misterul: Atmosfera densă pînă la sufocare a casei Usher derivă şi din oglindirile (în priviri, în lac, în vis) ce revin de mai multe ori în cuprinsul povestirii. Or, oglinda aparţine unei emblematici thanatice. Un decor funerar se proiectează, un scenariu al criptei, casa însăşi — vechea casă Usher — fiind un spaţiu-cavou cu implicaţii thanatice.

Eros şi Thanatos sînt surse ale misterului, ale unui **mysterium tremendum,** în naraţiunile lui Poe. Numinosul este expurjat de unele din caracterele sale obişnuite : augustul, sublimul etc., pentru a păstra în expresiile sale, mai presus de toate, **terifiantul.** Pe estetizarea anxietăţii se grefează formele obsesionale ale imaginarului. Voluptatea terorii, aşa cum apare ea în faţa unei mai mult ori mai puţin tradiţionale psihanalize, ascunde alte propensiuni mai adînci ce ţin de o voinţă a misterului. Nici o psihologie nu poate da socoteală de o asemenea propensiune ce ţine de planul ontic, nu de cel psihic. În schimb, momentele unui proces de degradare a misterului în imaginarul lui Poe sînt condiţionate de sindroamele psihologiei sale. Pendularea între enigmă şi mister, atît de simptomatică pentru **cazul** Poe, reprezintă — în zorii literelor moderne — un destin al Poeziei şi al trăirii, al unei experienţe poetice.

Nicolae Balotă

Gérard Genette: „FIGURI"

● ESTE binevenită în contextul mai larg al apariţiei unor cărţi precum **Teoria expresiei poetice** de C. Bousoño, **Poetică şi retorică** de R. Barilli, **De ce Noua Critică ?** de S. Doubrovski, traducerea în versiune românească a **Figurilor** lui G. Genette (selecţie, traducere şi prefaţă de Angela Ion şi Irina Mavrodin, Editura Univers), poetician care, după cum se ştie, a realizat o sinteză a atitudinilor teoretice de la Şcoala formalistă rusă la Şcoala pragheză şi Noua critică, unind patosul investigator în metodologia literaturii cu un permanent efort de acurateţe terminologică.

Domeniul căruia i se aplică studiile antologate din cele trei volume apărute la scurt interval de timp circumscrie o arie de probleme predilecte ale teoriei şi criticii literare actuale şi interesează mai ales în tentativa lor de a reinterpreta textul aristotelic referitor la arta narativă, demers necesar într-o perioadă de aprehensiune faţă de acest gen.

Într-un prim moment, autorul se arată interesat în construirea unui topos al literaturii baroce prin recurenţe de figuri de stil vizînd o preferinţă structurală şi structurantă a omului baroc, de adîncime. În **Aurul cade sub fier** descrierea uzînd de terminologia şi locurile devenite comune tematismului precede generalizării critice în ipostază „structuralistă" ca necesitate emanată de o operă capabilă să o ilustreze, mai mult să se ofere drept alibi al unei sensibilităţi moderne. „Poetica barocă se fereşte să descopere distanţele sau să le accentueze contrastele prin magia unificatoare a unei tandreţi ; ea preferă să le accentueze pentru a le reduce mai bine cu ajutorul unei dialectici fulgerătoare". (p. 20).

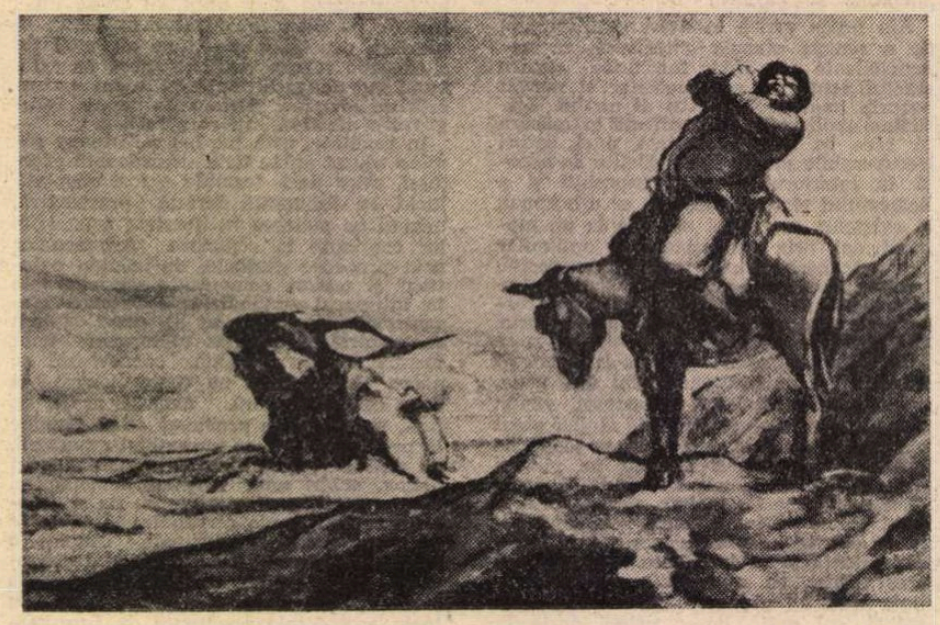
Dar privită în diacronie această idee a „dialecticii fulgerătoare" nu reprezintă de fapt un deziderat estetic reformulat în epoca dicteu'ui automat de un Breton şi S. J.-Perse ? O poetică întemeiată pe oximoron e, după G. Genette, consubstanţială unei viziuni proteice şi de corespondenţe magice realizate de autor din plin „écart". În perspectiva proliferării studiilor despre baroc, un asemenea articol problematizează intens înseşi conceptele istoriei literare, puse în discuţie în termenii „de evoluţie a formelor", de la Valéry la Focillon, de la Wölfflin la Şcoala formalistă rusă (V. Tinianov) şi Şcoala pragheză, ca să indicăm contururile de amplă rezonanţă ale unor preocupări.

În Structuralism şi critica literară se validează termenii noi meniţi să aducă o adîncime funcţională ideei de „autor", „istorie", „critică literară". E vorba mai precis de dubletul „ecrivant-ecrivain" prin care se acuză o programatică şi necesară în acelaşi timp opţiune pentru o **morală a scriiturii** de tip romantic sau postromantic, fie ea şi prezumată ; de unde o implicită pledoarie pentru o „istorie a funcţiei literare" formulată prin caracterul diferenţial al faptului literar. Jocul dihotomic literaritate-nonliterar-itate se desfăşoară într-un mod dialectic de reformulare continuă şi derivată, fapt ce trădează contactul necesar cu filosofia marxistă în ce priveşte trecerea de la un sistem la altul, ca şi proprietatea inerentă a sistemelor de autoreglare, relevantă sub aspectul unei „conştiinţe a limitelor". (p. 847).

Practic, G. Genette reactualizează aci nişte teze curente în ultimele decenii, fecunde pentru o anumită ideologie a literaturii, inerentă în contextul de preocupări cu care vine în atingere autorul **Figurilor...** Am în vedere deschiderea spre o problematică interdisciplinară, de conversiune a funcţiei specifice literaturii sub presiunea unor sisteme semiotice noi, cum ar fi bunăoară cinematograful care creează de la sine un climat interogativ, o criză fertilă sub aspect teoretic a „limitelor literaturii". Meditaţia postmallarmeeană se prelungeşte sub incidenţa unor mutaţii substanţiale şi eventual primeşte noi răspunsuri în conformitate cu sistemul de relaţii pe care-l conectează în prezent literatura, fără a pierde însă din fondul angoasat al ei : „în ziua în care Cartea va fi încetat să fie principalul vehicol al cunoaşterii, literatura nu-şi va fi schimbat oare încă o dată sensul ? Poate că trăim ultimele zile ale Cărţii". Tot mai pregnant apare — şi legitimat de o corelaţie adîncită critic — scriitură — epistemologie, de la Saussure la Benveniste şi de la Lacan la Meschonnic necesitatea unei deplasări de accent de la o istorie a scriiturii la o istorie a lecturii ca mod de constituire în diacronie a sensurilor validate în prezenţa unui destinatar. Aparent excentrică, concepţia despre critică exprimată în termenul de „bricolaj" (v. Lévi-Strauss în **Gîndirea sălbatică)** e reluată în paralel cu „critica parametrică", concept fundamentat de Barthes, ca loc de convergenţă terminologică motivată de un fond de gîndire filosofic omogen, în filiaţie kantiană. **Raţiunea criticii pure** aduce în consecinţă fondul de fapte necesare unei distanţări ca şi evitării unui narcisism metodologic, specific epocii actuale. Thibaudet fiind un reper critic pentru generaţiile mai noi şi ca atare invitînd la o lectură prin concepte noi a **Psihologiei artei.**

Metonimia la Proust continuă în termeni retorici investigaţiile în domeniul genului literar aşa cum au fost iniţiate de Jakobson şi adîncite psihanalitic de Lacan. Meritul lui G. Genette e de a fi privit metonimia în cadrul cuplului dinamic metaforă-metonimie. În legătură cu proza proustiană se observă că proximitatea comandă sau generează asemănarea ; metafora îşi găseşte sprijinul în metonimie. Aceasta din urmă e de fapt un plan de inserţie pe o dimensiune temporal-volitivă (v. „retorică a dorinţei", „fetişism al locului"). Astfel ea generează dinamica îmbinării de planuri din ce în ce mai ample capabile să fie tematizate prin motivul „contopirii", al omogenului (v.p. 303). Fără a avea tentaţia de a-şi eşafoda subiectul, G. Genette are capacitatea de a schiţa, în spatele problematicii abordate, cadrul teoretic menit să acorde articolelor adîncime de istorie a ideilor critice şi tăiş polemic. **Fericirea lui Mallarmé,** prin referirile la J. P. Richard, marchează linia de separaţie între două moduri distincte de a practica critica, bazate pe conceptul de „structură" şi, reciproc, pe cel fenomenologic de „totalitate". Chiar în capitolul despre maratologie, vehiculînd termeni precum analepse, prolepse, elipse, diegetic, extradiegetic, metadiegetic trădează în permanenţă supleţea şi dezinvoltura cu care acest poetician, pornind de la un motiv la prima vedere depărtat în raport cu un fond de apercepţie validat istoriceşte, completează premisele de gîndire deductivă ale şcoliilor în spiritul cărora s-a format.

Tatiana Rădulescu



HONORÉ DAUMIER : **Don Quijote**
(Expoziţia comemorativă de la Muzeul Naţional de Artă)

Nakamura Kusatao:

Modul de a simți un haiku, modul de a-l construi

■ A CUNOAȘTE combinațiile, disponibilitățile și limitele oferite de „haiku"-ul japonez, prin intermediul analizei făcute tot de un scriitor japonez, ni se pare de un interes incontestabil, mai ales că, atunci cînd textul este privit ca un „fapt de limbaj", aceasta nu înseamnă, totuși, o oprire la nivelul restrictivului structuralism occidental, cu toate racordările posibile.

Climatul poetic nu se tulbură, modelul structural ce poartă în sine, cum zicea Sartre, germenii morții sale, nu contracarează, în nici o direcție, voința de analiză a comentatorului japonez supus, în ultimă instanță, doar propriilor legi. Ni se oferă, așadar, „trei mișcări" originale, dintr-o vastă compoziție ce poartă amprenta unui stil național : mici jocuri de virtuozitate. Și mult mai mult decît atît, în măsura în care sîntem dispuși să urmărim cu atenție interpretarea lui NAKAMURA KUSATAO[1]), atrași nu de aura de exotism, ci de forța unei tradiții literare. Apariția primelor haiku-uri, în Japonia, corespunde la noi epocii hrisoavelor lui Ștefan cel Mare.

D. C.

Haiku scris de poetul Basht (1644–1694) pe o stîncă, la cascada Kiyo-taki, **lîngă Kyoto**

Yuki nokoru — **Zăpada ce rămîne**
Itadaki hito...a — **Pe un singur pisc —**
Kunizakai — **Hotarul țării[2])**

(Masaoka SHIKI)

În haiku-ul acesta cuvintele care exprimă anotimpul **(kidai)** sînt **yuki nokoru (zansetsu[3])**, zăpada ce rămîne) și se referă la zăpada rămasă din iarnă la-nceputul primăverii. **Kunizakai[4])** nu reprezintă aici o graniță kokkyō[4]) ca aceea dintre Germania și Franța, de pildă, ci o delimitare proprie Japoniei. Odinioară oamenii locuiau de pe timpul strămoșilor, generație după generație, pe domeniul clanului numit de ei „țara mea". Poetul Shiki aparține epocii Meiji[5]), dar pînă în perioada tinereții sale situația a rămas aceeași. Nu putem trece cu vederea faptul că la baza haiku-ului stă, așadar, un anumit sentiment de „familiaritate" raportat la ținutul natal.

De obicei, linia de hotar dintre provincii era constituită sau de un riu sau de un lanț de munți. Acesta fiind cazul, din versurile de mai sus se deduce că în mijlocul lanțului de munți se află un pisc neobișnuit de înalt, mult mai înalt decît celelalte. Locul de naștere al lui Shiki este Iyo din Shikoku (prefectura Ehime), iar acolo iernile fiind blînde, ninge rar, zăpada cade în cantități mici și se topește toată odată cu venirea primăverii, atît pe cîmpie cît și pe munții mai puțin înalți.

De aceea, albeața zăpezii rămasă pe un singur pisc ce străpunge norii atrage clar și în mod aparte atenția. Ai un sentiment straniu stînd și privind, de departe, peisajul cufundat în calmul împrejurimilor cu aspect de regiune sudică, unde treptat își face apariția și culoarea verde. „O, locul acesta în care miraculos rămîne, la nesfîrșit, zăpada, e hotarul ținutului, iar dincolo de el ce este oare ? Altă țară, alt pămînt"... iată impresia care te copleșește pe negîndite.

...Am insistat asupra unor nuanțe importante ; la lectura atentă a versurilor, sesizînd părțile sugestive, extinzînd asociațiile, dînd la iveală simțămintele, se poate ajunge la o reprezentare asemănătoare celei evocate, haiku-ul însă exprimă, concis, doar niște puncte esențiale și, mai ales, nu oferă, deschis, nici o direcție în privința orientării emoționale. E o cerință inerentă a haiku-ului, deoarece acesta reflectă concentrarea asupra realității. De aici derivă, implicit, schițarea sumară a imaginii. Dacă ne referim la haiku-ul amintit, să presupunem că ar fi început cu expresia **zansetsu no...** (Vezi nota 3 — n.tr.). Sonoritatea cuvintelor ar fi fost prea puternică și, altfel spus, ne-ar fi sugerat mari cantități de zăpadă, ca în ținuturile nordice. Este de preferat varianta aleasă de către poet, **yuki nokoru**, cu înțelesul de zăpadă puțină ce se menține, în mod miraculos, pe alocuri, ca în regiunile sudice. Expresia **itadaki hitotsu** constituie și ea un exemplu de măiestrie. Luată aparte, n-ar exprima mare lucru la prima vedere, cu toată accentuarea dată de „hitotsu", însă ne putem imagina în mod firesc, din context, referința la șirul celorlalți munți lipsiți de zăpadă, poate schimbîndu-și deja coloritul într-unul primăvăratic.

În cazul formelor scurte de tipul haiku-ului, chiar dacă ne îndreptăm continuu atenția asupra centrului de interes, nu trebuie să se-ajungă la o explicație banală. Scriitorul e obligat să descopere, în asemenea cazuri, termenii capabili să sugereze, plauzibil și cu acuratețe, ceea ce se percepe din ansamblu, folosind și ritmica potrivită. Cerință absolut necesară, care se impune și în exemplul de mai sus, sensul și melodicitatea versului — **itadaki hitotsu** — odată precizate. Pînă aici, cititorului i se comunică doar imaginea unui pisc cu zăpadă netopită încă, aptă să concentreze întreaga sa capacitate de atenție, pentru ca apoi expresia **kunizakai** să emoționeze brusc, prin întregul ei conținut sensibil.

Sakura sakura — **Flori de cireș flori de cireș**
Hito ga hito ga — **Oameni oameni**
Ko wo arukasete — **Plimbînd copiii**

(Ogiwara SEISENSUI)

Cuvîntul **sakura** care apare în haiku-ul acesta, introdus în manieră liberă, cu deosebită tehnică, nu s-ar putea repeta, conform legilor haiku-ului, știind că este „kidai" (adică indică anotimpul).

În acest tip de haiku, limitele nu sînt totuși depășite în mod exagerat, chiar și forma fiind asemănătoare celei obișnuite. În plus, repetiția „sakura sakura" — „hito ga hito ga", conferă o mare melodicitate. În haiku-ul în formă liberă, introdus astfel, pe baza sonorității și a ritmului, sentimentul capătă și el forța lui de elocvență, devenind și mai inteligibil.

Aici este evocată imaginea celor veniți să privească, în epoca lor de maximă înflorire, cireșii, din mulțime făcînd parte și numeroși părinți care își plimbă copiii de mînă. Senzația generală e de pace și încîntare. „Sakura sakura" — ne lasă să întrevedem tocmai o asemenea stare, repetiție similară cu aceea a verbului „saita saita" (au înflorit, au înflorit), sugerînd o atmosferă plină de bucurie.

„Hito ga hito ga / Ko wo arukasete", este echivalent cu „Hito ga ko wo arukasete / Hito ga ko wo arukasete" — ceea ce ar însemna că oamenii vin însoțiți de copii și dintr-o direcție și din alta. Pentru sublinierea atmosferei sînt folosite cuvinte din limba vorbită

A compune „în formă liberă"[6]) este doar aparent la îndemîna oricui, căci la o examinare mai atentă a haiku-ului relativ simplu de mai sus, se vede că nu-i vorba de o construcție întîmplătoare, cu toate abaterile formale, și că el se constituie, cu atît mai mult, pe baza aspirației spre esențial, pe plan afectiv și în ceea ce privește cadrul, în consens și cu felul de alcătuire al versurilor. De unde ajungem la concluzia că a face un bun haiku „în formă liberă" implică destule dificultăți.

Tansen no — **Pe linia simplă**
Sureai matsu ya — **Așteptînd la încrucișare**
Mugi aoshi — **Lanul de grîu verde**

Mugi *[7]) este „kidai", indicînd primăvara. Pe căile ferate de la periferie sau pe cele de la țară, trenul cu abur sau electric, venind dintr-o direcție, se oprește un timp, atunci cînd se apropie de stația următoare, în locul unde linia devine dublă, pe o porțiune foarte scurtă ; ca să-și continue apoi, din nou, goana, pe linia de bază, după trecerea altui tren din direcție opusă. E un interval de numai două-trei minute, însă de tăcere aproape totală, cînd tot ce e în jur se cufundă în liniște, în vreme ce privești în zare cîmpul și vreo casă singuratică.

Tocmai pentru că aici e vorba de apropierea de un lan de grîu, poate deveni de o mare plasticitate imaginea spicelor de un verde intens, care strălucesc parcă în lumina soarelui, țișnind toate la aceeași înălțime. Analiza ne trimite, așadar, spre o nouă impresie : sentimentul plăcut sugerat de grîul atît de verde. În compunerea unui haiku, indispensabilă rămîne o intensă activizare a stărilor de spirit. Dacă se ajunge la asta, chiar și într-o astfel de ocazie, neașteptată și de scurtă durată, se poate realiza o compoziție delicată și profundă.

În prima variantă a haiku-ului se specifica : „Tansen no sureau ma mugi wo miru" (În timpul încrucișării... pe linia ferată simplă, privesc grîul), era însă o formulare prea explicativă, fără să dea un plus de valoare conținutului.

Modificarea făcută, cu adăugarea verbului care să exprime așteptarea, însoțit de **ya (matsu ya)** indică limpede ideea de oprire a trenului, pe cînd versiunea inițială nu sublinia momentul de pauză, era rigidă. Destinderea a fost adusă de noua schimbare ce provoacă o multitudine de sentimente.

În haiku-ul contemporan, chiar și marii poeți neglijează folosirea silabei despărțitoare — **ya** — însă aici delimitarea înseamnă o conturare a amintitei situații — faptul opririi trenului pe de-o parte, faptul că în acest răstimp, pe de alta, „privești întîmplător pe fereastră" — sugestie oferită cititorului — „și afară e lanul de grîu...".

Desigur că primăvara, firesc, grîul e verde, totuși o precizare — **mugi aoshi** — accentuează expresiv clipa percepției frumuseții grîului, e o lămurire necesară.

[1]) Nakamura Kusatao (n. 1901), pe adevăratul său nume Seiichiro, s-a născut în China și s-a stabilit ulterior în prefectura Ehime. Absolvent al Facultății de literatură a Universității Tokyo, elev al lui Mizuhara Shuoshi, a publicat eseuri și mai multe culegeri de haiku-uri. Textul de față este un fragment din **Atarashii haiku no toukurikata** (Modul de a construi un haiku).

[2]) **Kuni** înseamnă, în același timp, „țară" și „ținut".

[3]) În limba japoneză există două moduri de citire a hieroglifelor (kanji) : prima, numită kun'yomi, provenită din japoneza veche, și a doua, on'yomi, adaptată după citirea chineză și asimilată de limba țării. Folosirea unui mod sau al altuia depinde de situație și este fixată prin evoluția limbii. În cazul cînd ambele sînt admise, pot exista deosebiri de nuanță, fie ele și de mare finețe, cum ne-o demonstrează comentariul lui Nakamura Kusatao. **Zansetsu** înseamnă, așadar, „zăpadă care rămîne încă".

[4]) **Kunizakai** și **kokkyo** sînt kun'yomi, respectiv on'yomi, ale aceloraș semne. Citirea normală este **kokkyo**, kun'oymi-ul fiind folosit aici cu valoare poetică.

[5]) **Meiji :** epoca de modernizare a Japoniei, începută după 1868.

[6]) Haiku-ul „în formă liberă" (jiyûritsu noku) respectă numărul total de silabe (17) nu și împărțirea în grupuri de 5,7,5 — în cazul citat acestea fiind de 6,6,7.

*) **Mugi** înseamnă grîu, orz, secară, lan de grîu...

Traducere din limba japoneză de
Flavius Florea
Doina Ciurea

„...Jocuri de virtuozitate"
Fotografie de Mihai Gheorghiu

Meridiane

Răzbunarea vizcainului

● În timp ce din sutele de ediții din **Don Quijote** se mai pot cumpăra, azi, în Spania, exemplare din, aproximativ, șaptezeci, un colecționar catalan, Juan Sedó, are în biblioteca sa exact trei mii de ediții diferite, reprezentînd traducerea acestei opere în limbi străine. Dar, tot în același timp, din toate casele în care a trăit marele Cervantes, nu se păstrează decît cea în care a murit, în strada Leon, colț cu strada Francos, în Madrid. Ultima poartă azi numele său și aici se afla Casa Muzeu Lope de Vega. Ca un echilibru al onomasticii literare, vechea stradă Cantarranas, unde se află mormîntul lui Cervantes (mănăstirea Trinitarias), se numește în prezent strada Lope de Vega...

Ca o recunoaștere a geniului lui Cervantes, mai toate orașele spaniole au o stradă sau o piață care poartă numele său. Exista una chiar și în Lejona, un mic orășel de lîngă Bilbao. Numai că, recent, consilierii municipali de aici au hotărît ca **Piața Miguel de Cervantes** să se numească de acum încolo **Nicolás Ormaechea**, numele unui poet și traducător din părțile locului.

E adevărat, în capitolul al IX-lea din **Don Quijote** în care își află încheiere și capăt nemaipomenita bătălie dintre voinicul vizcain și viteazul cavaler din La Mancha (ediția românească de la „Univers", 1965, pag. 139), Cervantes spune că „vizcainul vorbea într-o foarte proastă limbă castiliană și încă mai prost în limba bască". Destul de tîrziu, dar, totuși, vizcainul s-a răzbunat...

Nașterea poeziei

● În toate interviurile sale, și nu puține, Jorge Luis Borges spune foarte multe lucruri discutabile. Dacă n-ar face-o, n-ar mai fi Borges. Uneori, însă, spune și lucruri indiscutabile. Ca acesta, afirmat de curînd în presa argentiniană : „Poezia se naște din emoția trăită și amintită în liniște. Mai întîi, poetul trece prin tot felul de întîmplări, pe care, plictisit, nu le ia în seamă. Mai tîrziu, însă, își aduce aminte de ele. Și-atunci nu e numai actor, ci și spectator. Acesta este momentul favorabil creației literare". E discutabil ?

Independent de afirmația borgesiană, poetul brazilian Cassiano Ricardo, la un mod ritual, se întreabă și-și răspunde : „Ce este poezia ? / o insulă / înconjurată / de cuvinte / din toate / părțile.". Iar un alt poet, tot brazilian, Carlos Drummond de Andrade se consolează pe sine însuși : „Carlos, liniștește-te, dragostea / e ceea ce vezi : / azi se sărută, mîine, nu. / poimîine e duminică / și luni nimeni nu știe / ce se va mai întîmpla."...

Picasso la Grand Palais

● Într-unul din celebrele lăcașuri de artă ale Parisului — Grand Palais — vor fi prezentate, între 12 octombrie 1979 și 7 ianuarie 1980, principalele piese din Colecția Picasso, donată de către pictor și constituind fondul permanent al Muzeului Picasso în curs de amenajare în palatul Sallé din capitala Franței.

De la Hölderlin pentru Diotima

● Un germanist din Italia, Enzo Mandruzzato, a publicat o carte intitulată **Diotima și Hölderlin. Scrisori și poezii** (ed. Adelphi), în care a înmănunchiat documente relevante pentru istoria vieții și operei marelui poet german. Corespondența lui Friedrich Hölderlin cu iubita sa Diotima (Susette Gontard) este ea însăși de o mare valoare literară, egalînd pe alocuri pe aceea a unor poezii cum e **Dacă de departe...**, scrisă după moartea prietenei adorate. Comentînd volumul scos de Mandruzzato, criticul și istoricul literar Vittorio Saltini remarcă în „l'Espresso" predominanta nostalgiei și a utopiei în scrierile date acum tiparului, precum și prea numeroasele versuri nebuloase, care amintesc de recomandarea făcută cîndva de Goethe lui Hölderlin : mai multă precizie în descriere, mai multă claritate în idei.

Triumful lui Berlioz

● Festivalul Berlioz, organizat de orașul Lyon, a fost un adevărat triumf — relevă cronicarii de specialitate. Aprecierea se justifică prin valoarea deosebită a manifestărilor incluse în program. În mod special a fost remarcată prezentarea **Simfoniei fantastice**, pusă în scenă de Gay Coutance, cu Serge Baudo la pupitrul dirijoral.

San Sebastian, palmares

● Festivalul cinematografic internațional de la San Sebastian s-a încheiat prin acordarea premiului I filmului sovietic **Maraton de toamnă**, realizat de Serghei Danelia, iar la scurt-metraje, peliculei **Ikusta III**, creatia basculu Antonio Merica Acheverria. Premiul special al juriului a revenit filmului **Mama împlinește o sută de ani** în regia lui Carlos Saura. Premiile de interpretare : Laura Betti și Nelson Villagra.

Graham Greene — 75

● La 2 octombrie a.c. romancierul și dramaturgul englez Graham Greene (n. 1904 în orășelul Berkhamsted) a împlinit 75 de ani. Greene a debutat ca romancier în 1929 cu **Omul dinăuntru**, pe cînd era ziarist la cotidianul londonez „The Times". Între 1935—1939, a condus rubrica literară a revistei „The Spectator" și pe aceea cinematografică a revistei „Night and Day", care își va înceta apariția în urma unui proces intentat de Shirley Temple revistei și personal lui Greene. Între 1944—1948 este director la editura Eyre Sottiswoade, apoi în 1958 la editura The Bodley Head. Ca autor, Graham Greene a publicat numeroase romane **(Zarvă la căderea nopții**, 1931, **Tren spre Istanbul**, 1932, **Ucigaș de vinzare**, 1936, **Agentul secret**, 1939, **Puterea și gloria**, 1940, **Esența lucrurilor**, 1948, **Americanul liniștit**, 1955, **Un caz de mutilare**, 1960, **Comedianții**, 1966 etc.), piese de teatru **(Camera de zi**, 1953, **Amantul complezent**, 1959, **Cioplind o statuie**, 1966 etc.) iar 20 din cărțile sale au fost ecranizate de unii dintre cei mai importanți regizori : John Ford **(Puterea și gloria**, 1947), Fritz Lang **(Ministerul groazei**, 1943), Peter Glenville **(Comedianții**, 1967), Carol Reed **(Al treilea om**, 1949). Graham Greene figurează și anul acesta pe lista candidaților la Premiul Nobel.

Premiul „Lion Feuchtwanger"

● Instituit în anul 1971 de Academia de artă a R.D. Germane cu scopul de a recompensa cele mai bune lucrări cu tematică istorică, Premiul „Lion Feuchtwanger" pe anul 1978 a fost atribuit scriitoarei Waltraud Lewin pentru trilogia romanescă **Roma antică**. În aprecierile făcute de înaltul for academic cu privire la calitățile lucrării, se remarcă, între altele, că autoarea a reușit să folosească magistral tehnicile moderne de narare pentru redarea unor amănunte istorice într-un text închegat și atractiv.

Octogenarul Ignazio Buttita

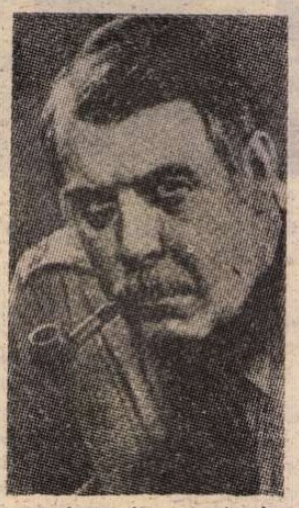
● Poetul sicilian Ignazio Buttita a împlinit 80 de ani. În semn de omagiu, Consiliul Comunal din orașul său natal, Bagheria, a organizat o festivitate în cadrul căreia prof. Natale Tedesco, titularul catedrei de literatură italiană a Universității din Palermo, a vorbit despre legătura strînsă dintre opera marelui poet dialectal și viața, luptele și speranțele poporului.

În fotografie : Ignazio Buttita, recitind din versurile sale în timpul unei acțiuni de protest a țăranilor sicilieni.

„Supraviețuitorul"...

...este titlul romanului lui Jack Eisner, supraviețuitor al ghetourilor naziste din Polonia, și va deveni titlul unei noi producții a lui Stanley Kramer. Noul „Holocaust" va fi realizat de producătorul american Victor Staloff, după scenariul lui Abbe Man, iar filmările se vor face în cea mai mare parte în Polonia.

Preston Jones și „Trilogia Texasului"



● A murit recent, în vîrstă de 43 de ani, unul dintre cei mai interesanți autori dramatici revelați în ultimii ani în Statele Unite. Cunoscut mai ales prin piesele alcătuind **Trilogia Texasului** — de fapt istoria unui oraș, cu oamenii săi — Preston Jones a dobîndit repede faima de a fi un nou Eugene O'Neill sau un nou Tennessee Williams. Vocația de autor el și-a descoperit-o abia la 40 de ani, cînd, în calitatea sa de lector al Teatrului din Dallas, unde era și actor, a constatat că piesele pe care le citea nu erau destul de reprezentative pentru regiunea sa.

Allen Ginsberg în „Flammarion"

● După debutul editorial din 1956 cu poemul **Howl**, interzis pe atunci ca „obscen", Allen Ginsberg, poate cel mai cunoscut poet american contemporan, a fost onorat în 1974 cu importanta distincție literară — „National Book Award". Răsunetul creației sale a dus la apariția, anul acesta, în colecția „Connections" a Editurii Flammarion a unei din tre cele mai recente lucrări ale sale : **Căderea Americii**. Lucrarea, cum afirmă și autorul, nu este un roman și nici un studiu de specialitate, ci „un jurnal de scriitor" care inserează o cronică poetică, istorică și politică a Statelor Unite între anii 1965—1971.

„Sicilia ca metaforă"

● **La Sicilia come metafora** este titlul ultimei cărți a lui Leonardo Sciascia, apărută de curînd în Editura Mondadori. La originea ei stă un lung interviu acordat de marele scriitor italian ziaristei franceze Marcelle Padovanni, corespondentă la Roma a săptămînalului parizian „Le Nouvel Observateur". În prefața cărții, Sciascia își face un fel de autoportret moral, în care scepticismul și pesimismul afirmate sînt însă cele ale unui om încrezător, declarînd cu fermitate : „cred în libertate, în dreptate, în rațiune". El nutrește un ideal neoiluminist, dar fără iluzii, deoarece cunoaște dificultatea de a acționa asupra unei realități sociale dominate de complexe jocuri de putere și de interese conflictuale. „Răul de fond al acestei realități sociale este triplu, spune Sciascia : perpetuarea fascismului, contradicțiile religiei și corupția unei mari părți a păturii politice care guvernează".

Peggy Guggenheim

● În vîrstă de 81 ani, Peggy Guggenheim, vestita colecționară de artă, care a dăruit New Yorkului muzeul ce-i poartă numele, locuiește de 30 de ani la Veneția, într-un palat pe care localnicii îl numesc „Palazzo non compiuto". Nu-i place să povestească nimic despre viața sa, despre amicițiile cu artiști și scriitori celebri ca Samuel Beckett, Max Ernst, Alexander Calder, Marcel Duchamp, John Cage etc. Recomandarea este invariabil aceeași : „Dacă vreți să aflați amănunte din viața mea, citiți volumul meu de memorii". În legătură cu obiectele de artă aflate în locuința sa venețiană, Peggy Guggenheim precizează : „Nimic din ce mă înconjoară nu-mi aparține. Am lăsat totul, prin testament, muzeului Guggenheim din New York".

Am citit despre...

Un tip de relații dispărut

● CÎND a fost înștiințat că i s-a decernat Premiul Nobel, William Faulkner, care se afla la Oxford (Mississippi), a telefonat la New York redactorului lui de carte, Saxe Commins, pentru a-i cere ajutorul : n-avea și nici nu vroia să-și cumpere frac și-l ruga să închirieze unul care să-i vină bine, pentru ceremonia de la Stockholm. Saxe Commins și-a îndeplinit perfect misiunea, dar, la întoarcerea din Suedia, proaspătul laureat s-a plîns că pantalonii lui aveau o singură bentiță de satin, în timp ce pantalonii regelui acelei țări aveau două. La sugestia lui Commins, editura Random House a cumpărat costumul de gală și l-a dăruit, spre amintire, lui Faulkner, nu însă înainte ca Saxe să fi pus să i se coasă încă o vipușcă de mătase lucioasă. Din 1936, cînd a adus la Random House manuscrisul romanului *Absalom, Absalom-!* pînă în 1958, anul în care Saxe Commins a murit (după ce corectase, pînă în ultima clipă, în spital, spațiile unor cărți de Edgar Snow și Isak Dinesen), în vreme ce lucrau împreună la definitivarea romanului *Conacul*, toate cele 13 volume scoase de Faulkner au fost publicate sub îngrijirea celui căruia, la 20 de ani după moarte, soția sa, pianista Dorothy Commins, i-a închinat cartea *Ce este un editor ? Saxe Commins la lucru*. „M-a iubit — acesta este cel mai frumos epitaf la care, vrînd-nevrînd, va trebui să subscrie oricine l-a cunoscut pe Saxe", a telegrafiat Faulkner la moartea prietenului și editorului său.

Toate biografiile lui Eugene O'Neill relevă rolul important jucat de Saxe Commins în lupta ciudată și sortită eșecului pentru smulgerea dramaturgului din captivitatea dezaxatei și dominatoarei Carlotta Monterey, ultima sa soție. Această carte alcătuită în bună parte din scrisori — mai ales scrisori primite de Commins care le-a păstrat, fără să considere însă necesar, cu modestia lui excesivă, să lase posterității și copii ale scrisorilor trimise de el — povestește respectivele episoade și altele mai vechi din unghiul de drept cuvînt îngrijoratului Saxe. O'Neill și Commins fuseseră prezentați unul altuia în preajma primului război mondial de John Reed (cel ce avea să scrie *Zece zile care au zguduit lumea*). Înainte de a se consacra (la insistențele lui O'Neill) profesiei de editor, Commins a fost... dentistul lui — asta era ocupația sa inițială — și i-a rămas, toată viața, cel mai apropiat și mai devotat prieten.

Între debutul stimulat și susținut de O'Neill și ultima carte la care a colaborat cu Faulkner, Saxe Commins și-a petrecut trei decenii dînd sugestii de restructurare și perfecționare, cizelînd cele mai diferite manuscrise și cultivînd relații calde, rodnice, de desăvîrșită înțelegere, cu cei mai diverși autori. „Saxe Commins — afirmă romancierul Irwin Shaw — este cel mai bun editor cu care am lucrat vreodată și, foarte probabil, cel mai bun editor din America în secolul XX." „Cel mai bun editor" n-a fost, firește, niciodată, și nici n-a aspirat să devină șef de editură. Nu-l interesa puterea, nu-l interesau nici banii, singura lui pasiune erau cărțile și cei ce le scriau. Filtrate de mintea lui ageră, pătrunzătoare și informată, au fost puse la punct și au apărut și cărți de știință popularizată, și studii filosofice, și culegeri de discursuri, și texte politice. Mai presus de toate au fost însă, totdeauna, operele literare, dintre care foarte multe aveau să ajungă celebre.

Acest om multilateral dotat știa că „trebuie să joace multe roluri, deoarece, odată cu fiecare manuscris, editorul este în situația de a înfrunta un nou set de idei, proiecția unei noi personalități și necesitatea de a se adapta unui rol nou". Un singur rol n-a jucat niciodată : pe cel de autor sub propria lui semnătură. În anii de sărăcie ai depresiunii a scris ca „negru" o grămadă de cărți pentru mai nimic, fiind mereu tras pe sfoară, ceea ce nu-l mira deloc : semnînd ceea ce scrisese altcineva, adică, el, clienții lui își dăduseră singuri cel mai înatacabil certificat de neonestitate. Și-a sublimat însă, definitiv, năzuința de a se afirma pe tărîmul creației, dedicîndu-se cu trup și suflet operei altora. Ambiția lui era să ajute la realizarea celor mai temerare ambiții ale lor. „Eficiența spiritului și bunătatea inimii se combină rareori în cantități egale, dar la Saxe așa a fost", a scris unul dintre autorii editați de el, W.H. Auden.

„Este extrem de improbabil ca tipul de relații personale exemplificat de modul în care Saxe lucra cu scriitorii săi să mai existe vreodată", crede Dorothy Commins. Are, probabil, dreptate. Și e păcat.

Felicia Antip

„Monumente literare"

● Colecția astfel intitulată, editată de Academia de științe a U.R.S.S., a debutat cu 30 de ani în urmă cu cartea **Călătorie peste trei mări** a celebrului explorator rus din secolul XV, Afanasi Nikitin. De atunci în această colecție au apărut 250 de volume. În pregătire se află editarea, pentru prima oară în limba rusă, a **Tragediilor** filosofului și scriitorului roman Lucius Seneca, volumul **Poezia engleză veche, Cartea bunei iubiri** a poetului spaniol medieval Juan Ruiz, **Jurnalul către Stella** de Jonathan Swift, **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** de Goethe. Din literatura rusă se vor edita **Legende și povestiri despre bătălia de la Kulikovo, Povestea izbînzilor statului Moscova,** romanul **Petersburg** de Andrei Belii, **Memoriile mele** de pictorul rus Alexandr Benua.

Brook la Roma

● Marele regizor englez Peter Brook se află la Roma, unde prezintă două din cele mai recente spectacole ale sale: **Osul** și **Congresul păsărilor.**

Prima este o povestire africană, a doua adaptarea scenică a unui poem persan din secolele 12—13. Autor al unor spectacole memorabile — de la **Regele Lear,** la **Furtuna** și la celebra reprezentare a **Visului unei nopți de vară** — de fapt lunga listă a realizărilor sale regizorale face parte din istoria teatrului, — Peter Brook a precizat în timpul unei recente întîlniri cu regizori și critici de artă: „principalele direcții ale muncii mele urmăresc aprofundarea atît a mijloacelor tehnice, cît și a limbajului actoricesc, a sensibilității umane a actorilor".

În fotografie: Peter Brook în timpul conferinței de presă.

O nouă revistă de artă

● Editura Gruner+Jahr din München a început publicarea unei noi reviste de artă intitulată **Art/Das Kunstmagazin.** Primul număr (164 de pagini bogat ilustrate în culori) este astfel alcătuit încît să intereseze deopotrivă publicul specialist și pe acela, mai larg, al amatorilor de artă și, în general, de frumos. În sumar figurează articole și studii despre Velasquez, despre arhitectura industrială, despre sculptura „naivă" a unui miner, Bödeker, despre artiști contemporani ca Joseph Beuys și Allen Jones, despre colecționarul Gulbenkian, despre furtul de opere de artă, despre fotografia experimentală etc., etc.

Restaurare

● Presa din R.D. Germană relatează că la Potsdam au început lucrările de restaurare ale palatului Sans-Souci. Printre comorile care vor fi adăpostite în palatul renovat se vor număra 4 000 de sculpturi, 3 000 de picturi și 30 000 de acuarele.

Premiile literare franceze, preliminarii

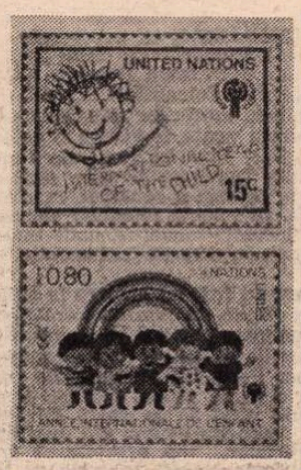
● „Goncourt", „Renaudot", „Femina" etc. Care vor fi anul acesta laureații celebrelor premii literare franceze? Pe lista favoriților Marelui Premiu al Academiei franceze figurează Vladimir Volkoff cu **Le Retournement.** Se mai vorbește de Jean Raspail cu **Septentrion** și Pierre-Jean Remy cu **Orient-Express** și **Cordelia ou l'Angleterre.** Juriul „Goncourt" (19 noiembrie) nu va mai publica liste de candidați pentru că, afirmă Armand Lanoux, „ne găsim în fața multor cărți bune, fără ca vreuna să se detașeze ca un favorit incontestabil". La „Renaudot", o „bună recoltă românească", pronosticurile numind-o pe Jeanne Champion cu **Les Frères Montaurian**; „Femina" va fi decernat la 26 noiembrie.

Premiul Büchner

● Premiul Georg Büchner, atribuit anual de Academia de limbă și poezie din R.F. Germania, a revenit în acest an, cu titlu postum, scriitorului Ernst Meister, decedat în

iunie a.c. Ceremonia de omagiere va avea loc în noiembrie și va include lecturi din operele laureatului post mortem, făcute de unii dintre cei mai reprezentativi scriitori ai tuturor generațiilor actuale.

Timbre pentru Anul internațional al copilului



● A doua serie de timbre emise de O.N.U. cu prilejul Anului internațional al copilului cuprinde pe fiecare coală 20 de timbre în locul celor 50 obișnuite. Cele pe care le reproducem au fost desenate de Helena Matuszewska și K. Tartowska-Gruszecka din Polonia. Pe bordura colilor, desenată de daneza Ruth Rasmussen, sînt imprimate desene ale copiilor din diferite țări ale lumii.

Gunnar Ekelöff în „Gallimard"

● În cunoscuta colecție „Din toată lumea" a editurii „Gallimard" a apărut, recent, volumul de **Poeme** al suprarealistului suedez Gunnar Ekelöff. Născut în 1910, Ekelöff a trăit timp îndelungat în regiunile mediteraneene, în special în Turcia, fapt care și-a pus amprenta asupra creației sale. Recentele **Poeme,** de fapt o trilogie asupra vieții, iubirii și morții, îl situează, după aprecierile din comentariile criticii pariziene, printre cei mai interesanți poeți contemporani.

Pe lista patrimoniului mondial

● Monumentele și siturile propuse să fie incluse pe lista patrimoniului mondial al UNESCO trebuie — după cum prevede convenția internațională — să aibă „o valoare universală excepțională din punct de vedere estetic sau științific". Ținînd seama de aceste considerente, la sesiunea UNESCO din luna octombrie, vor fi înscrise 73 noi monumente și situri, printre care Chartres, regiunea tanzaniană Ngoro-Ngoro, muntele Saint Michel, Persepolis, peștera Lascaux și altele.

Coproducție

● Stuart Whitman se află în fruntea unei coproducții americano-mexicane care va înfățișa împrejurările tragice în care au murit cei 916 membri ai sectei „Templul poporului", condusă de reverendul Jones. Filmul, a cărui turnare în Mexic a și început, în regia lui Rene Cardona Hija, se va intitula **Guyana — crima secolului** și are un buget de 2 300 000 dolari.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Semnalăm cu întîrziere apariția în Cuba a romanului **Șatra** de Zaharia Stancu. „La tribu de los gitanos", cum este intitulat romanul în versiunea spaniolă, reprezintă efortul de traducere al lui Sandu Darié, pictor cubanez de origine română, un statornic și pasionat prieten al culturii noastre. Cu o prefață de mare frumusețe aparținînd tot traducătorului, romanul a fost publicat de editura „Arte y Literatura", în colecția „Huracán, într-un tiraj de zece mii exemplare.

● La Biblioteca de stat de istorie din Moscova a avut loc o seară literară consacrată împlinirii a 70 de ani de la nașterea scriitorului român Alexandru Sahia. Despre viața scriitorului au vorbit Iuri Zaiuncikovski, doctor în filologie, și scriitorul Kirill Kovaldji, traducător de literatură română, care a subliniat motivele pentru care Sahia este îndrăgit de cititorii sovietici. „Alexandru Sahia și-a legat nu întîmplător soarta de literatură, a relevat, între altele, Kirill Kovaldji. El a văzut în literatură o posibilitate reală de a păși pe calea luptei, pe calea demascării samavolniciilor celor ce dețineau puterea. În inima lui ardea focul sacru al luptei pentru un viitor mai bun. Ura față de orînduirea burghezo-moșierească, dragostea și compasiunea pentru cei asupriți — acestea erau calitățile prin care se distingea Alexandru Sahia".

ATLAS

Pentru mine...

PENTRU MINE poezia e o înaintare logică din cuvînt în cuvînt, din piatră în piatră, pe pămînt solid, pînă într-un loc în care sensul se deschide deodată neașteptat deasupra golului și se oprește ținîndu-și respirația. Acest moment este totul, această realizare a golului de dedesubt, această emoție bruscă în fața hotarului asumat, această oprire, mai revelatoare decît continuarea inconștientă a drumului pe deasupra prăpastiei. Am preferat întotdeauna miraculosului întrebările fără răspuns din care se naște în cele din urmă.

NU AM SCRIS niciodată o poezie de dicteu automat sau de joc muzical și intimplător cu vorbele: gîndul meu a fost de cele mai multe ori limpede, iar mesajul meu se voia întotdeauna explicit. Cu cît trece timpul, însă, observ cum, fără voia mea și dincolo de mine, logicei mele omenești îi sînt șterse contururile și multiplicate sensurile, un farmec neintenționat și uneori neînțeles se insinuează în vorbele care încep să dea mai mult decît le dădusem eu. Textul născut astfel, scris de mîna mea, aparține în cel puțin egală măsură fazelor lunii, sau cine știe căror alte misterioase forțe ale universului, sau poeziei neîmblînzite încă de cuvînt. Într-un mod oarecum abuziv, acest text final poartă numele meu.

NIMIC nu e mai ciudat decît felul brusc, maladiv, în care, scriind, pot să trec de la cea mai neagră deprimare, la cea mai transparentă beatitudine, și totul legat de o frază — uneori fără nici o importanță — care îmi vine sau nu îmi vine în minte. Această neserioasă, dar atît de reală suferință, această efemeră, dar mereu repetată tragedie îmi face viața fărîme din care nu le leagă, în afara paginilor, nimic.

Ana Blandiana

Expoziție comemorativă

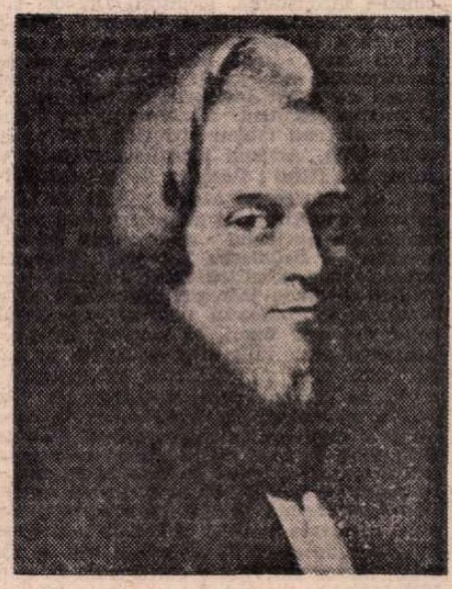
Daumier (1808 — 1879)

● ÎN ultimele două decenii s-a scris foarte mult despre Honoré Daumier; puține nume de artiști au fost atît de des invocate, puțini au cunoscut o mai mare popularitate de imagini — limitate, e drept, la cîteva capodopere de semnificație politică. După cum se întîmplă însă adesea în cazurile de concentrare masivă a atenției cercetătorilor asupra unui subiect artistic, sensuri importante ale respectivului subiect parcă încep să se derobeze, să se deplaseze, așteptînd să fie redescoperite, așezate într-un context spiritual mai puțin crispat de dorința unor identificări și caracterizări estetice definitive.

Expoziția de mare ampioare consacrată grafi ii lui Daumier în cadrul comemorărilor UNESCO, la Muzeul de Artă din București, permite o astfel de meditație fertilă, eliberată de constrîngeri livrești, cu discretie ghidată spre punctele-surpriză care ni-l dezvăluie pe Daumier, în multiforma, cuceritoarea, influenta lui personalitate. Plin de bonomie glumeață, virulent la nevoie, dar, prin natura lui de francez volubil, gata și la birfa inofensivă, inteligentă; atent la tot ce se petrece în jur, însă cu un imens dar de a adăposti lumea exterioară în propria-i imaginație — darul unei „memorii quasidivine", cum o califica devotatul său admirator Baudelaire; pasionat de artă, dar și deprajat de orice obsesii, mărturisind, în 1856, unui tînăr emul: „De ce naiba să faci caricatură?", Daumier a reușit pe nesimțite ca ilustrator de periodice umoristice, mai mult autodidact, și preocupat, în aparență, numai de mărunțișurile evenimentului zilnic, să facă istoria reală a secolului al XIX-lea francez, să dea artei și literaturii un nou curs, să devină unul din marii inventatori de forme ale limbajului vizual modern.

În repertoriul lui Daumier de expresii și procedee se află în germen limbajul cinic-lucid al lui Lautrec și cel trist bonom al lui Steinlen și Poulbot, dramatismul romantic al lui Odilon Redon și elocvența concentrată a lui Max Klinger. Predispus să extragă din datele cele mai confuze ale realului esențialul unor situații, Daumier știe să folosească și limbajul corespunzător, limbajul acela „eroic", cum îl caracteriza Focillon, „care nu se exprimă decît în majuscule". Pe această linie în care se înscriu ilustra **Stradă Transnonain, Pînteceul legislativ, Presa** și cîteva din capodoperele ultimilor ani de viață, Daumier a fost dascălul graficii militante europene în aspectele ei cele mai valoroase, așa cum le vom întîlni de la Käthe Kollwitz, Barlach la Saul Steinberg. În plină modă a „fiziognomiei", Daumier, cu o prezență de spirit care acționează la el pînă departe în viitor, va dibui șansele de supraviețuire ale studiului fizionomiei formulat cu nervul imediatului înregistrat reportericește. În mîna lui Daumier aceste formulări jurnalistice confirmă — poate paradoxal — măreția primordială a efortului de a înțelege adevăruri permanente din lectura, nu întotdeauna roză, nici suavă, a chipului uman.

Din cele 4 000 de litografii — tehnica predilectă a lui Daumier, și din care a știut să obțină extraordinare efecte plastice și picturale — se află numai în colecția Muzeului românesc de artă 3 000 dintre cele mai cunoscute serii: începînd cu **Crochiurile de expresie** ale perioadei de



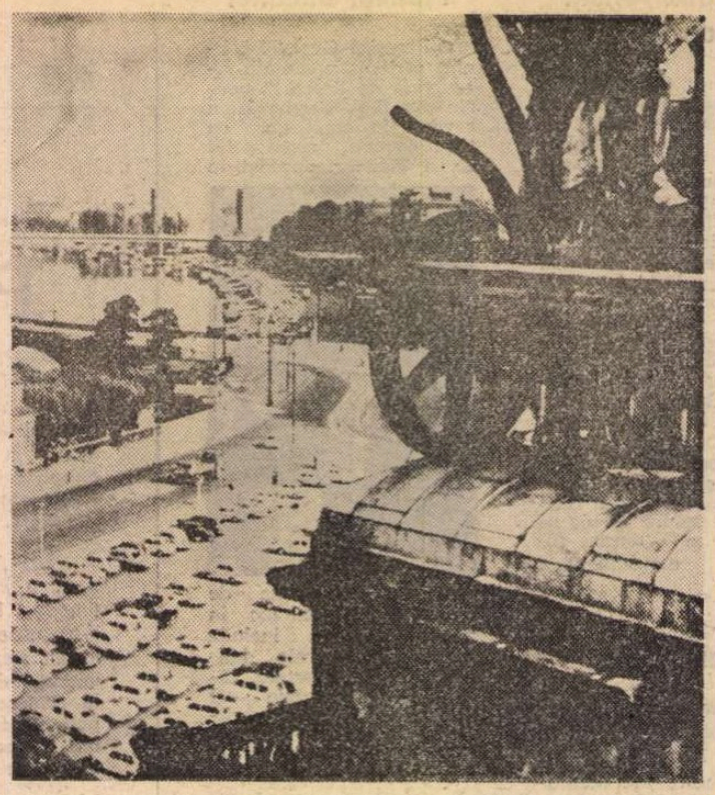
Daumier — autoportret

tinerețe (1836—1838), trecînd prin **Tipurile pariziene** (1840), **Moravurile conjugale** (1842—1847), **Femeile savante** (1849), seria **Ratapoil** (1851), seria **Saloanelor de expoziții** (1852—1859), și incluzînd lucrările celebre de atitudine politică deschisă împotriva monarhiei și a funcționarilor ei. Prezența masivă în România a operei grafice a lui Daumier, în cea mai mare parte publicată în „La caricature" și „Charivari", atestă nu doar interesul acut pentru desenul satiric la noi în țară în secolul trecut, desen mult practicat în periodicele vremii și nu o dată sub influența directă a graficii lui Daumier, ci și nivelul legăturilor noastre culturale în sec. XIX cu Franța, și concentrarea lor asupra fenomenelor majore, de avangardă în epocă. Meritul deosebit al actualei expoziții stă, pe lîngă prezentarea lucrărilor într-o compoziție mobilă, suplă și alcătuită cu subtilitate, în faptul că a reușit, prin grupajele tematice, să scoată în evidență pe francezul Daumier — înrudit direct cu Rabelais, Molière, Balzac și Zola, mînuind, în salturi de mare măiestrie, cînd arma gîndului revoluționar, cînd rîsul indulgent în fața slăbiciunilor omenești. Caricatură a existat în Franța și înainte și în vremea lui Daumier. Charlet, Gavarni erau pentru cititorii de atunci nume considerabil apreciate. Daumier a reușit însă, cum spuneau frații Goncourt, să transforme caricatura în „comedie umană scrisă cu creionul". Acele pagini de istorie în care Baudelaire descifra „o realitate trivială și cumplită", ca și multe pagini de dramă și poezie, de schiță și roman, de reportaj și farsă bufă, astăzi readuse în atenție și rămase neatinse de timp în actualitatea lor, răsună ca un omagiu adus libertății spiritului, umorului, minții inventive și curajoase.

Amelia Pavel

Itinerar în R. D. Germană

Densitatea semnificațiilor



Dresda, Theaterplatz

CURSURILE internaționale de vară de la Dresda numără deja 12 ediții. Avînd ca scop imediat perfecționarea cunoștințelor de limbă germană ale participanților, ele se înscriu printre manifestările devenite etalonul unor principii mult mai largi: cunoașterea reciprocă a oamenilor din diverse țări, accederea la înțelegere prin intermediul culturii, prin revelarea geniului creator specific fiecărei națiuni. Coordonatorii cursurilor, în frunte cu distinsul profesor Max Pfütze, au reușit să îmbine intensa activitate de studiu cu descoperirea „la sursă" a realităților țării gazdă. Desigur, cel de-al doilea aspect prevalează atunci cînd încercăm o reconstituire din unghi subiectiv a cîtorva experiențe trăite timp de o lună în spațiul sudic al R.D. Germane.

Dresda este o metropolă ascunsă. Călătorul grăbit rămîne cu impresia trunchiată a unui oraș ce poate fi măsurat cu privirea, de la gară pînă la monumentele din centru și apoi pînă la Elba. În realitate, capitala saxonă, deși cu o populație mai mică decît Berlinul și Leipzigul, e unul dintre cele mai întinse orașe europene (cu suprafața de 226 km² și un perimetru însumînd peste 100 km), iar numărul comorilor arhitectonice, istorice, culturale adăpostite aici impresionează.

Elba desfășoară de la sud către nord maiestuoase curburi. Cunoscîndu-i inconstanța, locuitorii Dresdei și-au retras locuințele la o distanță considerabilă de maluri. De aici și magnificența cursului neîngrădit al fluviului. Vara apele curg în albia minoră, lăsînd pajiști verzi, încă umede, prin care îndrăgostiții de soare sau îndrăgostiții-îndrăgostiți umblă dezinhibați dar plini de nostalgie. Starea de spirit îmbibată de melancolie pare a fi o constantă a „Florenței germane": într-unul din marile muzee ale Dresdei am contemplat un tablou pictat în 1928 de către Conrad Felixmüller (1897—1977). Artistul aparține pleiadei virulent anti-academice, a anilor 20. Titlul: **Pereche de îndrăgostiți din Dresda.** Protagoniștii stau în picioare pe acea porțiune de iarbă destinată promenadelor estivale amintită mai sus. În fundal se disting liniile savant combinate ale nucleului arhitectonic baroc specific acestei citadele artistice — **Brühlsche Terasse.** Viziunea, în pofida deformărilor expresioniste, similare celor obținute prin „ochiul de pește" fotografic, cuprinde întregul dramatism al relației sentiment-spirit-realitate, în contextul unic al respectivului oraș. Îmbrăcămintea celor doi s-ar numi, în termeni recenți, „retro", el, cu o mînă petrecută peste talia ei și cu bărbia pe umărul ei, privind indefinit, cu ironie abia mascată spre necunoscut, în timp ce ea își înclină capul pe partea opusă, dominată de propria-i interioritate. Șocul pentru spectatorul modern constă în descoperirea perfectei actualități a tabloului. Confruntîndu-l cu imaginea pură a actualei **Brühlsche Terasse** nici o fisură n-ar putea fi constatată. Resturile fortificațiilor orașului de la 1550 au fost impodobite pe parcursul secolelor cu edificii de preț, palate numite Secundogenitur, Albertinum, Academia de arte, cu sculpturi, parcuri și somptuoase espianade revărsate în largi căderi de trepte spre Elba. În realitate, între imaginea de acum 50 de ani și cea de astăzi se interpune cel mai oribil hiatus din istoria europeană. Noaptea de 13 spre 14 februarie 1945 înscrie o pagină de cenușă în bilanțul înfiorătoarei conflagrații: bombardamentele anglo-americane aduc moartea unui număr de oameni încă și azi necunoscut, distrug mai bine de 75 000 de locuințe, școli, școli și aproape toate monumentele importante ale Dresdei. Reconstruirea lor părea de-a dreptul utopică. Cu toate acestea, prin enorme eforturi și sacrificii, s-a reușit redarea în circuit a multora dintre obiectivele de renume. E concludent să amintim că restaurarea palatului Zwinger, capodoperă a barocului central-european, a durat 20 de ani. Șantierele își continuă activitatea. Cu minuțiozitate, factorii de răspundere anunță pentru o seară anume a anului 1983 redeschiderea operei construite în secolul trecut de arhitectul Semper. Lucrărilor le-au fost afectate din bugetul statului peste 100 de milioane de mărci. Însă celebra Frauenkirche, monument universal recunoscut al protestantismului, va rămîne ca o biserică a rememorării, moloz și ruine arse de flăcări, avertisment în fața căruia se înalță statuia lui Luther, întrebătoare parcă.

Cei doi îndrăgostiți pictați de Felixmüller închid în îmbrățișarea lor aparent frivolă, ca într-o acoladă peste timp, toată apăsătoarea problemă a răspunderii omenești față de propriile sale cuceriri. Un teritoriu saturat de frumusețe atrăgînd, în mod paradoxal, dezlănțuirea instinctelor distructive. Situație liminară, în mod tragic repetată istoricește, pe care vizitatorul R.D.G. o resimte poate mai mult decît altcineva-altundeva. Weimarul, situat în relativa apropiere a Dresdei, constituie aproape un „model" în acest sens. Densitatea covîrșitoarelor mărturii culturale e brusc bulversată de conștiința tragică a faptului că, pe un versant de deal opus, se află rămășițele lagărului de concentrare de la Buchenwald. Secolele de strădanii ale titanilor literelor și artelor germane, biblioteca și patul de moarte al lui Goethe, încăperile casei lui Schiller, gîndul întors spre premergători, Grimmelshausen zîmbind cu amărăciune, sunetele marcate în piatra catedralelor unde a cîntat Bach, Lessing și Herder concentrați întru definirea echilibrului, fluturarea pelerinei lui Büchner, ironia romanticilor, strigătul expresionist, sarcasmul tragic pulsînd în operele atît de diverse ale modernilor, Wedekind, Th. Mann, Brecht, triumful arhitecturii, al culorii, al gîndului și al civilizației, toate valorile umanității — nesocotite cu brutalitate, arse, încarcerate, umilite, în coșmarul celor 12 ani de dominație fascistă. Vecinătatea Weimar—Buchenwald e prin ea însăși un memento cu acute semnificații.

PLIMBĂRILE cu vaporașele „flotei albe" pe Elba sînt asemănătoare celor întreprinse în Anglia pe Tamisa. Peisajele din Sächsische Schweiz (Elveția Saxonă) par arhetipuri ale inspirației romantice, la fel ca și orașul-cetate Bautzen, cu multitudinea turnurilor sale, între care cel principal este înclinat. Tot în Bautzen poate fi văzută o catedrală cu nava principală frîntă în unghi. Pînă la jumătate lăcașul sfînt aparține protestanților, cealaltă jumătate le este consacrată catolicilor. În mod repetat distrusă, cetatea a renăscut cu obstinație devenind azi o perlă arhitectonică. În spatele fațadelor superb conservate au fost create complexe de locuințe moderne, unde inventivitatea urbaniștilor s-a putut desfășura în direcții mai variate, conform generosului cadru medieval.

Amenajări similare au fost întreprinse la Erfurt, însă cu desfășurări pe planuri mai ample. Frumusețea orașului descurajează orice tentativă de transpunere a emoției în cuvînt. Străzile sînt alcătuiri fascinante unde jocurile stilistice libere converg spre unitatea de sine a operei unicat. Perdelele fumurii ale hiper-industrializării sînt date discret la o parte, făcînd loc cetății destinate cîtadinilor, locului de viață unde visul să se poată întrețese printre faptele cotidiene. Eleganța, distincția emană din decorațiile fastuoase, pline de bun gust ale fațadelor, din organizarea grupurilor de clădiri, dominate de la înălțimea colinei centrale de impresionantul dom, din parfumurile magazinelor, librăriilor, piețelor sau localurilor. Chiar fără o vizită la marile expoziții horticole din marginea Erfurtului, apelativul de oraș-floare i s-ar cuveni pe bună dreptate. Fie și numai pentru acea stradă medievală, cu prăvălioare de artă, anticariate, mici magazine de artizanat sau obiecte de lux, care se dovedește a fi un pod peste riul Gera. Vechiul pod florentin revine în minte ca termen de comparație, dar surpriza e aici, în centrul Europei, mult mai mare.

PEISAJUL Turingiei nu are nimic din dramatismul munților noștri. Însă, pentru o țară predominant plană, înălțimile, fie ele și reduse, din zona sudică joacă un rol special. Trecutul le-a presărat cu cetăți, „cuiburi de vulturi", menite să incite, iar mai apoi să ilustreze imaginația romantică. Dintre toate, Wartburg-ul de lîngă Eisenach e cea mai importantă. Stratificări seculare i-au imprimat un caracter eterogen, însă multitudinea legendelor și adevărurilor legate de numele ei au transformat-o într-un simbol istoric. Corpul clădirii principale păstrează puternice însemne romanice, mărturii aspre și tăcute asupra forței culturii de a transcende limitele artificiale impuse oamenilor, popoarelor, civilizațiilor. Dincolo de cortegiile cavalerilor cîntăreți, ale prinților legendari, ale actelor de caritate sau impietate ce s-au succedat pe această înălțime, la capătul parcursului prin încăperile palatului și ale construcțiilor alăturate, după ce toate explicațiile ghidului contemporan au fost date, vizitatorul este lăsat să pătrundă în camera unde, la începutul secolului al XVI-lea, și-a aflat refugiul Martin Luther. Spațiul simplu, rece și auster apare dintr-o dată drept matricea personalizată a creației pure. O masă rudimentară și incomodă de lemn, podele deloc netede, în schimb, prin ferestrele cu sticle mici, rotunde prinse în cercuri de fier, privirea cade peste orizonturi infinite, peste mări împădurite a căror singură limită e cerul. Dacă e adevărat că Luther a tradus Biblia în numai cîteva luni, atunci poate tocmai imaginea țării ce i se întindea în față îl va fi determinat să desăvîrșească opera prin care se născtea de fapt limba germană literară unitară. Din punctul cel mai abrupt al cetății opțiunea pentru Hochdeutsch (dialectul „de sus") în detrimentul dialectului de cîmpie nord-german apare cum nu se poate mai firească, implicînd rezonanțe afective ce i se impuneau traducătorului cu stringență.

Tresărind la fiecare nouă întîlnire cu locuri știute din cărți, din patrimoniul universalității, descoperi farmecul Meissenului, școala unde a învățat Lessing, manufacturile de porțelan, acoperișurile Jenei, așezările venețiene de pe canalele riului Spree, Arnstadt-ul, cel mai vechi oraș al țării, Karl-Marx-Stadt și Gotha, nume de rezonanță în istoria modernă, castelul Kochberg, în care Goethe venise timp de zece ani s-o întîlnească pe Charlotte von Stein (cadrul autentic al piesei lui Peter Hacks jucată și la Teatrul Nottara), palatele și parcurile din jurul Dresdei și așa mai departe.

Dar monumentele nu se închid în propria măreție, ci devin elementul viu al unei continuități spirituale ce trebuie cultivată. Atenția acordată trecutului este organic legată de crearea celor mai largi posibilități de afirmare a noului. De la librării și biblioteci perfect dotate, pînă la galerii de artă, săli de concert și de cinema, oferind nu numai un mare grad de confort, ci și o selecție artistică diversă, pe măsura noilor timpuri, statul socialist german demonstrează, la 30 de ani după crearea sa, o tendință de dublare a înaltului standard material cu componente spirituale de care depinde, în fond, calitatea reală a existenței.

Virgil Mihai

Sport

În iarbă limpede, între vîltori moștenite

OCTOMBRIE, cu mătasea lui mohorîtă, s-a așezat pe lume plin de plictiseală, ca o ocnărie dintr-o piață balcanică. Dar ce și-o fi zis Dumnezeu, dacă lipsesc din temeiul toamnei mustul și pastrama, de ce să lipsească și ploile? Și-atunci, dă-le lor piraie, torente și mai cu seamă bălți late pe care să pună lișițe de hîrtie. Ah, și ce frumos se iscălea septembrie! Și cum știa să-și ducă asfințiturile, din Bărăgan la riul Doamnei, ca să asculte căderea merelor și o pală de vînt iscusit trecînd cu pas ușor și teneș printre lăute atîrnînd, cu geană scăzută, pe prag de hanuri. Ultima zi din septembrie am trăit-o la Brăila, luminat de sălcii roșii, cu sufletul împodobit primejdios de stîlpi în care factorul principal nu e înălțimea, ci cîntecul curgînd în pămînt. Gîlceavă între viltori moștenite și excesiv îndrăgostit de libertatea ce îmbată sfîrșitul fiecărei săptămîni la ceasul cînd Dunărea-și căuta-n gînd pîlcurile de stuf ce i le-am prădat cîndva, m-am luat la brat cu niște prieteni prea puțin virtuoși cu timpul lor și am suit în tribunele stadionului municipal. Juca F.C. Brăila cu Minerul Gura Humorului. Bătut pe umeri de două culori din alte vremi, trebuie să zic că priveam cu lăcomie și cu inima plină de patimă — poți, la Brăila fiind, să nu ții cu Brăila? În iarba limpede, ca adunate de sub toate lămpile salcîmilor din Bărăgan, copilăria și credințele mele se căzneau să îndoaie fulgerul pe genunchi, să ascundă păuni verzi în dovleci galbeni și să-i trimită astfel spre satele bătute de singurătăți și se răsturnau, ca la culesul mărgăritarelor și răsăritul lunii dintr-o scorbură de tei, caii ce i-am dus, gătiți cu canafi, în cîmp de colilie. Aromele din septembrie sînt singurele mele daruri. Mi s-au îngropat acum în sînge și le aud cum trosnesc, ca niște cumpeni de fîntînă, cînd se închide gîndul în lacrimă... Dar, în zvon de talăngi, jucau două echipe și cea din Brăila era mai bună și lîngă mine cineva spunea vorbe de vrăjitor: hai, băieți, luați aer sub aripi! Și totul în jur suna ca un cîntec care se schimba brusc în blestem cînd vulturul ăla cu fluieru-n ghiare (l-am numit pe arbitrul Ion Vasile) se repezea să pună mari bucăți de întuneric peste ultima zi din septembrie plutind în boare de poveste sadoveniană.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10 ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 41, joi 11 octombrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

PLENARA CONSILIULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR

(Paginile 12—13)

O dezvoltare armonioasă

PUBLICAREA proiectului **Programului-directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial în perioada 1981—1985** polarizează în mod deosebit atenția atît ca un factor din cele mai sugestive pentru înțelegerea ansamblului de **directive** pe termen lung elaborat în vederea dezbaterii, la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, cît și ca un determinant de o deosebită eficiență în complexitatea planului general de dezvoltare a civilizației românești aflată încă prin actualul cincinal pe orbita celei mai autentice contemporaneități.

De peste un secol, în focarul celor mai luminate minți ale acestui popor, în prima linie situindu-se, desigur, partidul revoluționar al clasei muncitoare — partid care, după preluarea puterii politice, avea să și înscrie o succesiune de tot mai semnificative transformări de structură —, problema-cheie a dezvoltării, a profilului și finalității organice a civilizației a fost aceea a identității cît mai adecvate, cît mai armonios integrate necesităților științific definite într-o dialectică viziune de perspectivă deplin creatoare pentru întreaga față a țării.

Și iată că proiectul **Programului-directivă în profil teritorial** demonstrează capacitatea cincinalului viitor de a marca tocmai o asemenea importantă etapă în înfăptuirea programului Partidului, ea privind dezvoltarea economico-socială echilibrată a **tuturor** județelor țării, asigurîndu-se conjugarea organică a considerentelor de eficiență economică cu criteriile sociale.

Se-nțelege că la baza acestui proiect stau concluziile celei mai intense cunoașteri a realității teritoriale economico-sociale a fiecărui județ în parte, de la centrul lui reprezentativ pînă la cel mai modest punct socialmente viabil, de la parametrii de ordin infrastructural — pe toată gama lor demografică, economică, socială, culturală — în raport, desigur, cu factorii de majoră însemnătate în plan zonal și republican. Căci nu numai ideal vorbind, dar mai ales în practica vieții, fiecare județ își are în trăsăturile lui, deja fixate prin așezarea administrativă a țării, o serie de elemente fizionomice ce solicită prin înseși legitățile de structură ale unității naționale o dinamică adecvată, concordantă a dezvoltării.

Așa precum proiectul îl arată explicit, noul indicator introdus în fundamentarea și practica repartizării forțelor de producție pe teritoriul țării devine criteriu principal de apreciere a nivelului de dezvoltare economico-socială a fiecărui județ. Căci însumînd, raportat la numărul de locuitori al fiecărui județ, rezultatele activității în industrie, agricultură, construcții, transporturi, servicii și în alte ramuri, noul indicator are într-adevăr potențialul de a determina cît mai judicios repartizarea forțelor de producție și, prin chiar aceasta, de a genera o ridicare generală a nivelului economic și a gradului de civilizație a tuturor zonelor și județelor țării. Proiectul Programului-directivă indică, în acest sens, o cifră procentuală întru totul elocventă : dacă în 1965, producția minimă pe locuitor era de 2,1 ori mai redusă (8 657 lei) față de media pe țară, la sfîrșitul viitorului cincinal această diferență va reprezenta numai 23%. În cincinalul următor, un număr de 140 de localități rurale vor deveni orașe agro-industriale ; populația urbană la sfîrșitul anului 1985 va reprezenta circa 55% din întreaga populație a țării, în fiecare județ creșterea personalului muncitor urmînd a fi de cel puțin 400 la 1 000 de locuitori. E ceea ce va marca în mod pregnant procesul de apropiere a județelor în ce privește nivelul dezvoltării lor economico-sociale.

Îmbrățișînd analitic, pe capitole, și apoi sintetic noul document, realizăm cu atît mai pregnant cum, în toate domeniile, în industrie ca și în agricultură, în cel edilitar gospodăresc, în cel instituțional cultural mobilizarea întregului potențial de producție a fiecărei zone geografice va deveni o tot mai dinamică realitate. Corolar : o asemenea dezvoltare armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul țării va determina transformări tot mai adînci nu numai pe plan economic, dar și social, ceea ce va echivala cu o continuă dinamică a ridicării nivelului de trai al tuturor oamenilor muncii. Așadar, o finalitate de cea mai autentică esență civilizatorie, implicînd prin aria și potențialul de iradiere tot atîtea elemente mereu mai semnificative în raportul **civilizație-cultură**, într-o dialectică de noi și noi valențe ale progresului socialist. Determinate omogen, ele armonizează în plus harta mersului-înainte al patriei în orizontul profilat încă la Congresul al IX-lea al Partidului.

În aura acestui orizont, chipul omului călăuzitor de nouă istorie, ca întrupare — în fruntea Partidului și a Țării — a celei mai îndrăznețe viziuni de construcție revoluționară a României socialiste, integrează cutezătoarei lui voințe de propășire a poporului, de strălucire a patriei, noi florilegii de dragoste și devotament. Ale tuturor fiilor acestui pămînt.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : **Luminiș în pădure**

Telegramă

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Întrunit pentru a dezbate proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România își exprimă deplina adeziune la această sinteză programatică a direcțiilor de dezvoltare și de propășire ale țării noastre în următoarele decenii. În perspectiva acestor orientări cu profunde implicații economice, politice și sociale, se conturează cu limpezime o nouă etapă de afirmare a României moderne, a multiplelor potențe materiale și umane ale națiunii noastre socialiste.

Scriitorii, români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități, susțin cu trup și suflet politica internă și externă a partidului și statului nostru, la a cărei fundamentare și elaborare Dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, strălucit gînditor marxist, teoretician și organizator al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate, ați adus o contribuție inestimabilă. Bucurîndu-se, împreună cu ceilalți slujitori ai culturii, de grija și prețuirea pe care le-ați arătat în atîtea rînduri, față de creația pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului revoluționar, ei sprijină cu nestrămutată convingere propunerea ca Dumneavoastră, tovarășe Nicolae Ceaușescu, să fiți reales la Congresul al XII-lea în funcția de maximă răspundere de secretar general al Partidului Comunist Român.

Scriitorii de pe întreg cuprinsul patriei asigură Conducerea Partidului, pe Dumneavoastră personal, că vor face tot ceea ce le stă în puteri pentru traducerea în viață a documentelor ce vor fi adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, că se vor strădui cu și mai multă dăruire să dea cititorilor opere care să reflecte cît mai profund și mai cuprinzător eforturile încununate de succes ale poporului nostru de a zidi temeliile unei lumi noi pe străvechiul pămînt românesc.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

România — Japonia: raporturi de prietenie şi colaborare

CURSUL ascendent al relaţiilor româno-japoneze a fost confirmat, în aceste zile, de vizita oficială pe care prinţul moştenitor al Japoniei, Alteţa Sa Imperială Akihito, împreună cu Alteţa Sa Imperială prinţesa Michiko, a făcut-o în ţara noastră, în calitate de reprezentant al Maiestăţii Sale Hirohito, împăratul Japoniei.

Primiţi, la începutul săptămînii, de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi de către tovarăşa Elena Ceauşescu, înalţii oaspeţi au transmis urările de bunăstare şi prosperitate adresate poporului român de către Maiestăţile Lor Imperiale împăratul Hirohito şi împărăteasa Nagako, precum şi dorinţa de dezvoltare, în continuare, a relaţiilor prieteneşti existente între România şi Japonia. Mulţumind, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a transmis, din partea sa şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, urări cordiale de sănătate şi fericire Maiestăţilor Lor Imperiale împăratului Hirohito şi împărătesei Nagako, exprimînd, la rîndu-i, dorinţa României de a dezvolta pe multiple planuri raporturile de prietenie şi cooperare cu Japonia. Aceste raporturi au fost evocate atît în cadrul întrevederii de la Palatul Republicii, cît şi în toasturile rostite cu prilejul dejunului oferit Alteţelor Lor Imperiale, prinţul Akihito şi prinţesa Michiko. „Apreciem vizita dumneavoastră — a spus cu acest prilej tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca o expresie a extinderii relaţiilor dintre ţările noastre. Dorim ca relaţiile viitoare dintre România şi Japonia să cunoască o dezvoltare tot mai puternică şi considerăm că sînt condiţii favorabile pentru extinderea lor, atît în domeniul economic, inclusiv al cooperării în producţie, cît şi în domeniul ştiinţei, tehnicii şi culturii". În toastul său, prinţul moştenitor Akihito a subliniat: „Vizita Excelenţei Voastre şi a doamnei Elena Ceauşescu în ţara noastră, care a avut loc cu 4 ani în urmă, a constituit un moment de mare importanţă în istoria raporturilor prietenesti dintre ţările noastre. Am remarcat cu plăcere că relaţiile dintre ţările noastre s-au dezvoltat în anii care au trecut de atunci atît în domeniul comertului, cît şi în cel al culturii".

Parte integrantă a politicii României de cooperare cu toate statele lumii, relaţiile româno-japoneze servesc deopotrivă intereselor celor două ţări şi popoare, cauzei generale a destinderii, colaborării şi păcii în lume.

O importantă iniţiativă politică

LA BERLIN, cu prilejul adunării festive consacrate celei de-a XXX-a aniversări a Republicii Democrate Germane, Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., a anunţat o importantă iniţiativă politică, în spiritul cerinţelor păcii şi destinderii în Europa şi în lume: hotărîrea de a reduce în mod unilateral efectivele trupelor sovietice din Europa centrală (retrăgînd de pe teritoriul R.D.G. 20 000 de militari, 1 000 de tancuri, precum şi o anumită cantitate de altă tehnică militară). Totodată, a declarat Leonid Brejnev, U.R.S.S. este gata să reducă, în comparaţie cu nivelul actual, numărul mijloacelor nucleare cu rază medie de acţiune situate în regiunile vestice ale Uniunii Sovietice, dacă în Europa occidentală nu se vor amplasa mijloace nucleare suplimentare cu rază medie de actiune. „Doresc să confirm în mod solemn — a spus L.I. Brejnev — că Uniunea Sovietică nu va folosi niciodată arma nucleară impotriva acelor state care renunţă la producerea şi achiziţionarea unor asemenea arme şi nu le au pe teritoriul lor".

Consecventă politicii ei internaţionale, în cadrul căreia a reafirmat în atîtea rînduri necesitatea stringentă a unor măsuri concrete privind dezarmarea, România socialistă salută aceste declaratii si măsuri ca pe o importantă actiune pozitivă, în concordanţă deplină cu interesele şi cerinţele majore ale cauzei păcii, securităţii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume.

Pornind de la realităţile unei Europe care concentrează mari efective militare şi puternice arsenale de armament, de la faptul că pe teritoriul altor state se află dislocate trupe şi baze militare străine — ceea ce constituie o permanentă şi gravă sursă de primejdii — România, preşedintele ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au militat neabătut, în diverse forme, pentru asigurarea unui conţinut real noţiunii de „securitate europeană", arătînd că ea nu poate avea o bază trainică decît dacă se sprijină pe măsuri efective de dezangajare militară. Fie şi unilaterale, acestea pot contribui la consolidarea climatului de destindere. Referindu-se la importanţa unor asemenea măsuri concrete, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia că orice reducere a efectivelor militare din Europa şi a armamentului corespunzător ar reprezenta nu numai o contribuţie la problema dezarmării, dar ar avea şi „o semnificaţie politică, psihologică pentru Europa şi pentru întreaga lume. Ea ar demonstra că există posibilitatea să se ajungă la înţelegere, ar întări încrederea şi ar deschide calea pentru o abordare mai serioasă a dezangajării militare în Europa".

În acest spirit, opinia publică din ţara noastră speră că iniţiativa Uniunii Sovietice va găsi un ecou constructiv în rîndul celorlalte state, marcînd începutul real al unui proces mai amplu de dezangajare militară şi dezarmare, contribuind la întărirea climatului de încredere internaţională, la reducerea tensiunii, la consolidarea destinderii în lume.

Tur de orizont

LA O.N.U., dezbaterile de politică generală ale plenarei Adunării generale sînt axate, în aceste zile, pe problemele edificării noii ordini economice internaţionale. La Geneva s-au deschis lucrările celei de-a XIX-a sesiuni a Consiliului pentru comerţ şi dezvoltare al U.N.C.T.A.D. ÎN ALEGERILE parlamentare din Japonia, Partidul Liberal-Democrat a obţinut 248 de mandate din totalul de 511 (cu unul mai puţin decît în legislatura anterioară). Un succes remarcabil a înregistrat Partidul Comunist: de la 17, la 39 de mandate (5 626 526 voturi). LA STOCKHOLM a fost desemnat noul prim-ministru: Thorbjorn Falldin, liderul Partidului de Centru din Suedia. LA LUXEMBURG s-au deschis, marţi, lucrările reuniunii reprezentanţilor ţărilor C.E.E., însărcinaţi cu problemele energiei.

Cronicar

„Decada cărţii româneşti"

● La Casa de cultură şi la Liceul „M. Eminescu" din Buzău, ca şi la Căminul cultural din Nehoiaşi, Editura Cartea Românească a lansat, în prezenţa autorilor, volumele „Iarnă căzută în genunchi" de **Dan Claudiu Tănăsescu** şi „Izgonirea din Paradis" de **Denisa Comănescu.** Totodată, s-au întîlnit cu cititori, în cadrul manifestărilor respective, **Fănuş Neagu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Petre Anghel, Dan Claudiu Tănăsescu, Dan Cristea, Denisa Comănescu, Cornel Popescu.**

● Secţia pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" a organizat, în cadrul „Decadei cărţii româneşti", la Scoala generală nr. 5 din Capitală, o întîlnire cu poetele **Emilia Căldăraru şi Elena Dragoş.** De asemenea, la Liceul industrial nr. 23 a avut loc o întîlnire cu scriitoarea **Dana Dumitriu.**

● La Arad, în cadrul Zilelor Editurii Eminescu, au fost lansate, cu prilejul „Decadei", volumele „Cultură şi istorie" de **Valeriu Râpeanu** şi „Vara bunei speranţe" de **Horia Ungureanu.** La redeschiderea activităţii cenaclului literar „Lucian Blaga" a fost programată lansarea romanului „Moartea curierei" de scriitoarea arădeană **Maria Toth** şi a volumului „Valori lirice actuale" de **Alexandru Ruja,** profesor în oraşul Chişineu-Criş.

● La Salonul de carte organizat la Iaşi, cu prilejul „Decadei", a avut loc o zi evocatoare „Eminescu". Totodată, a fost lansată lucrarea „Avatariile faraonului Tla" de G. Călinescu. A prezentat criticul literar **Mihai Drăgan,** coordonatorul colecţiei „Eminesciana" a Editurii Junimea.

● La Librăria „Universala" din Tg. Mureş a avut loc o întîlnire a cititorilor cu scriitorul **Nyárádi Szabo Zoltan** din a cărui operă poetul **Varl Attila** a prezentat volumul de versuri „În faţa ţiarei".

● La manifestarea de la Constanţa, organizată în cadrul „Decadei", cuvîntul inaugural a fost rostit de **Gheorghe Munteanu,** preşedinte al Comitetului judeţean de educaţie şi cultură socialistă. A urmat un recital de poeme patriotice sub genericul „Vers pentru ţară". Au participat: **Marin Porumbescu, Constantin Novac, Ion Bădică, Arthur Porumboiu, Nicolae Fătu, Nicolae Carataná, Carmen Tudora, Ştefan Careja, Sanda Ghinea, Şerban Gheorghiu, Aurel Dumitrescu, Florin Pietreanu, Ovidiu Dunăreanu, Hristu Limona, George Mihăescu, Eugen Vasiliu, Geo Vlad, Valentin Donici, Ion Bosnigeanu, Constantin Cioroiu.** În cadrul unei manifestări similare, scriitorii **Sanda Ghinea şi Marin Porumbescu,** sub genericul „Universul copilăriei", s-au întîlnit cu numeroşi pionieri din judeţul Constanţa.

La A.T.M.

● Biroul Secţiei de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă, întrunit săptămîna trecută, a luat în discuţie planul simpozioanelor, festivalurilor şi colocviilor din stagiunea 1978—1979. S-a stabilit ca în luna noiembrie să aibă loc la Bucureşti, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al Partidului, simpozionul **Teatrul românesc de azi şi de mîine,** cu participarea unor dramaturgi, artişti, critici, sociologi. În decembrie se va desfăşura Gala recitalurilor dramatice şi Colocviul criticilor teatrali (Bacău) — acesta pe tema „Critica în slujba politicii teatrale", examinîndu-se, cu acest prilej, pentru prima oară, situaţia rubricii teatrale a ziarelor şi revistelor din toată ţara.

Au prezentat rapoarte Natalia Stancu („Scînteia" — secretara Secţiei de critică), Valentin Silvestru („România literară"), Stelian Vasilescu („Familia"), George Genoiu („Ateneu"), Constantin Paraschivescu (Televiziune).

Pentru întărirea activităţii, Biroul a cooptat un nou membru: Mira Iosif, redactor la revista „Teatrul".

În încheierea şedinţei, a făcut o expunere preşedinta A.T.M., artista emerită Dina Cocea.

Concursul de poezie al Editurii Albatros

● Juriul concursului de debut poezie al Editurii Albatros pe anul 1979, alcătuit din **Mircea Sântimbreanu,** directorul editurii — preşedinte, **Ion Acsan, Constanţa Buzea, Şt. Aug. Doinaş, Domnica Filimon, Gabriela Negreanu şi Laurenţiu Ulici,** a acordat următoarele premii:

Aurel Pantea: **Casa cu retori**
Liviu Ioan Stoiciu: **La fanion**
Matei Vişniec: **La noapte va ninge**

Totodată, au fost selecţionaţi (pentru a doua oară) în vederea publicării cu cicluri de poezii în **Caietul** pe 1979: Mihail Banciu, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Florin Iaru şi Mircea Ioan Popp, precum şi următorii debutanţi: Irina Airinei, Nicolae Mircea Benn, Şerban Codrin, Rodion Drăgoi, Viorel Dinescu, Koesis Francisko, Ion Istrati, Marin Lupşanu, Mihai Minculescu, Ileana Mitis, Alexandru Muşină, Olimpiu Nuşfelean, Ion Olteanu, Marta Petreu, Gavril Pompei, Nicolae Sirius, Cristian Şişman, George Vulturescu.

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe George Niculescu Mizil,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România vă adresează sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba construirii socialismului şi făuririi culturii umaniste revolutionare în patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,

GEORGE MACOVESCU

Vizită de documentare

● La invitaţia Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa, un grup de scriitori, în frunte cu **Marin Preda,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, directorul Editurii Cartea Românească, au efectuat o vizită de documentare la Slobozia şi în alte localităţi ale judeţului, unde au purtat un dialog interesant cu oameni ai muncii din unităţi economice şi culturale. Au participat, de asemenea, **Eugen Simion, Mircea Dinescu, Lucian Raicu, Dan Claudiu Tănăsescu, Sonia Larian, Denisa Comănescu, Cornel Popescu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Gheorghe Glodeanu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, şi de **Gh. Antonescu,** preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa.

A IX-a Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de anticipaţie

● Între 28 şi 30 septembrie a.c., la Casa Armatei din Oradea şi la Complexul U.G.S.R. din Băile Felix a avut loc cea de-a IX-a Consfătuire pe ţară a cenaclurilor de anticipaţie. Membrii cenaclurilor din Bucureşti, Craiova, Iaşi, Oradea, Sibiu, Timişoara, Tîrgovişte, Drobeta-Turnu Severin au fost salutaţi de locotenent-colonel **Mihai Simionescu,** şeful Casei Armatei, **Mircea Bradu,** membru al biroului Comitetului Municipal Oradea al P.C.R., preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Ioan Golban,** activist al Comitetului judeţean de partid Bihor.

Consfătuirea a prilejuit un amplu schimb de experienţă şi o vie dezbatere, în legătură cu problemele literaturii de anticipaţie, la care au participat **Horia Aramă, Victor Bîrlădeanu, Laurenţiu Cerneţ, Vladimir Colin, Teodor Crişan, Alexandru Mironov, Ion Minzatu, Leonida Neamţu, Mircea Opriţă, Sinziana Pop, Adrian Rogoz, Viorica Georgina Rogoz, Gheorghe Săsărman, Mircea Şerbănescu.**

Juriul, prezidat de **Vladimir Colin,** a acordat premii şi menţiuni, dintre care amintim: premiul „Prima verba" lui **Corin Braga** (Sibiu); premiul I pentru schiţă lui **Valentin Cioeşan** (Tîrgovişte); premiul I pentru povestire lui **Vladimir Averbuch** (Bucureşti); premiul pentru cea mai bună publicaţie a unui cenaclu, „Omicron 3" (Craiova); premiul pentru cel mai bun număr al unei reviste nespecializate închinat literaturii de anticipaţie, „Echinox" (Cluj-Napoca); premiile speciale pentru pictură **Duda Voivozeanu** (Bucureşti) şi **Sergiu Nicola** (Timişoara); premiul pentru sculptură, **Ioan Ilica** (Timişoara).

Lucrările consfătuirii au fost conduse de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor.

În spiritul colaborării

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova, în schimb redacţional cu „Inostrannaia literatura", **Tea Preda,** de la revista „Secolul 20".

SEMNAL

● *** — **CELE TREI RODII AURITE. O istorie a basmelor româneşti în texte** se subintitulează antologia îngrijită de Viorica Nişcov şi publicată în seria „Meşterul Manole". **(Editura Minerva, XL + 238 p., 6,75 lei, 100 000 ex.).**

● **Anghel Dumbrăveanu — POEME.** Apărută în cadrul colecţiei „Cele mai frumoase poezii", această culegere selectează poeme din volumele: **Fluviile visează oceanul (1961), Pămîntul şi fructele (1964), Iluminările mării (1967), Oase de corăbii (1968), Faţa străină a nopţii** (1971), **Poeme de dragoste** (1971), **Singurătatea amiezii** (1973), **Diligenţa de seară** (1978). Volumul este prefaţat de Mircea Tomuş. **(Editura Albatros, 194 p., 4,50 lei, 14 000 ex.).**

● **Dan Zamfirescu — VIA MAGNA.** „Cartea de faţă — avertizează autorul în preambulul celor trei grupaje: **Un om pentru istorie, Cultura — dimensiune majoră şi De la sincronism la protocronism** — propune şi încearcă să argumenteze, într-o suită de articole apărute la date diferite **(1967—1979, n.n.)** şi pe teme diferite, o idee centrală, în jurul căreia gravitează toate celelalte: că valoarea dovedită a culturii româneşti din trecut, locul deţinut şi rolul pe care l-a jucat în cadrul culturii europene, ca şi trăsăturile ei fundamentale, ne îndreptăţesc, raportîndu-ne la necesităţile şi aspiraţiile lumii contemporane, să-i concepem viitorul ca pe o treaptă superioară, de unde ea va juca, în universalitate, un rol comparabil cu al tuturor marilor culturi deschizătoare de drumuri pentru umanitate". **(Editura Eminescu, 296 p., 9,50 lei, 9 800 ex.).**

● **Emil Ghiţulescu — VASILE ALECSANDRI.** „Cartea de debut a tînărului istoric literar Emil Ghiţulescu — recomandă Dim. Păcurariu în postfaţa ce însoţeşte volumul — este un bun studiu, de profil monografic, asupra operei lui Alecsandri privită din perspectiva semnificaţiei înnoitoare în epocă şi precursoare în mişcarea literară românească de la sfîrşitul veacului trecut şi din veacul nostru". **(Editura Albatros, 286 p., 7,50 lei, 29 000 ex.).**

● **Virgiliu Ene — N.D. COCEA.** Un microprofil al militantului socialist, publicat în colecţia de „Evocări" editată sub auspiciile Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. **(Editura Politică, 70 p., 2 lei, tiraj nepreciza).**

● **Ion Lazu — BLANA DE VIEZURE.** Povestirile din acest volum marchează cea de-a treia carte a autorului **(Ningea în ochii ei albaştri — 1970, Despre vii, numai bine — 1971). (Editura Cartea Românească, 244 p., 8 lei, 5 910 ex.).**

● **Ion Roşu — FERICITELE ACVARII.** Volumul se deschide cu poemul **În loc de pagină...:** „În loc de pagină o stea / sub cerul stins, cînd se putea // din constelatii, Vărsătorul / să fie matca şi izvorul // acestor fără rînd cuvinte / de care-mi mai aduc aminte". **(Editura Eminescu, 90 p., 7,50 lei. 850 ex.).**

● **Bogdana Boeru — CASA JUCĂRIILOR.** Reluam din acest volum pentru cei mici, frumos ilustrat de Teodor Bogoi, începutul poemului **Pasărea de lut:** „A fost cîndva prin văi de-argint, / pe unde arborii-s de cer / şi frunza lor izvoare mint / că-s ochi de lună şi de ger..." **Editura Ion Creangă, 60 p., 2,25 lei, 40 000 ex.).**

Lector

ERATA

Fragmentele din proza lui Marin Preda publicate în nr. 39 fac parte din trilogia intitulată **Cei mai iubiţi dintre pămînteni.**

Arta în acţiune

Pictură de ELENA URDĂREANU-HERȚA (Galeria „Simeza")

ÎN ACTUALUL proces de emulație cultural-artistică, la nivelul a sute de mii de participanți — proces propulsat îndeosebi de Festivalul național „Cîntarea României" — variatele genuri și specii ale artelor își dau mîna pe o arie cu mult mai întinsă decît altădată. Cu o intensitate și frecvență, imposibil de ignorat, își afirmă prezența în manifestări de masă, ceea ce s-ar putea numi, eventual, **polispectacol**, realitate artistică similară — firește cu diferența specifică de rigoare a domeniilor — participărilor interdisciplinare în științele contemporane. Pe parcursul a două, trei ore poezia recitată, scenetă de teatru, muzica în toate ipostazele, dansul, brigada artistică, folclorul etc. tind să contureze o unitate într-un spectacol polivalent, solicitînd pe interpretul unui anume domeniu artistic să simtă nu numai cotul confratelui de alături, ci mai cu seamă **timbrul** specific al artei sale, astfel încît, dacă e posibil, să rezulte o armonie cromatică. Iar sutele de mii de spectatori și telespectatori, mereu mai sensibile la acest gen de polispectacole artistice, sînt solicitate să perceapă și să asimileze emotiv, într-un timp redus ca întindere, nu numai policromia fiecărei arte ce se află în acțiune în fața lor — căci nici o artă nu posedă structuri monodecît pe porțiuni restrînse — ci și, cu deosebire, policromia **de ansamblu**, cea care tinde să afirme o unitate armonică a varietății. Am spune că acest gen de spectacole pe care le cultivă prezentul proceselor cultural-artistice în țara noastră tind să solicite sensibilitatea receptorilor printr-o creștere și nuanțare a capacității de vibrație, pe o traiectorie de la perceperea și asimilarea unei **micro-policromii** (nivelul unei singure arte), la o **macro-policromie**, privind înfrățirea varietății artelor într-un spectacol unitar, de ansamblu.

Într-un astfel de context al solicitărilor multiplicate și — în ciuda aparențelor — deosebit de complexe, nevoia **acurateții** și **exigenței**, în sensul manifestării artei **ca artă**, sporește considerabil. Atîtea arte la un loc, ce se adresează **simultan**, cu un evantai de nuanțe, numărului impresionant de receptori, sînt chemate să-și **dubleze responsabilitatea estetică** a manifestării lor. Orice bruiaj în structurile artistice ale unui polispectacol riscă să atragă după sine consecințe perturbatoare, cu greutate, în sensibilitatea — ea însăși foarte variată — a receptorilor, chiar dacă aceste consecințe nu sînt percepute și resimțite imediat. Și nu folosește nimănui — cu atît mai puțin nobleței unei festival de amploare națională cum este „Cîntarea României" — ignorarea unor abateri de la specificitățile inerente artei, cum se întîmplă în cadrul unora dintre manifestările pe care le-am numit polispectacole.

Semnalăm critic în această ordine de idei o anume frecvență a **comentariilor** ce se **suprapun** în cadrul unor spectacole de masă, de genul celor amintite, peste însești structurile artistice în plină acțiune. Să ne explicăm observația și s-o justificăm încă mai analitic.

Orice operă de artă, pentru a putea fi percepută ca atare, trebuie înainte de toate să îndeplinească o condiție elementară : să-și facă simțită **prezența**, să intre, adică, în **acțiune**. „Opera muzicală este ea însăși întrucît este executată" [1], spune Mikel Dufrenne. Sublinierea este valabilă pentru toate artele interpretative, nu numai pentru muzică. La rîndul ei, literatura intră în acțiune prin intermediul lecturii, artele plastice sînt expuse privirii etc. Deși absolut necesară, acțiunea artei ca simplă prezență (execuție, citire, recitare, privire etc.) nu înseamnă — se înțelege — nici pe departe totul. Acțiunea artei devine ea însăși, în sensul **plenar** al cuvîntului, dacă opera reușește să se releve în sfera unei conștiințe dreot **obiect estetic**. „Opera de artă — îl citățm din nou pe Dufrenne — oricît ar fi de neîndoielnică realitatea pe care i-o conferă actul creator — poate avea o existență echivocă, pentru că vocația ei este de a se transcende spre obiectul estetic, singurul în care ea atinge, o dată cu consacrarea, plenitudinea ființei sale" [2]. Dar pentru a putea fi percepută **specificitatea** structurilor operei, pentru a fi, deci, posibilă discernerea obiectului estetic, actul însuși al perceperii **pe întreaga durată a acțiunii, a prezenței sale**, nu are nevoie de **intermediari simultani**. Tocmai acest aspect al proceselor receptării este adeseori ignorat în practica actuală a unor mari spectacole de masă. Se uită — de ce oare ? — că arta poate fi percepută în chip **adecvat**, cu șanse sporite de profunzime, dacă receptorul, pe durata contactului **direct** al conștiinței sale cu opera, este lăsat singur cu ea.

CE SE întîmplă, însă, în realitate ? Asistăm la unele polispectacole — fie direct în sală, fie prin intermediul micului ecran — în cadrul cărora are loc următorul fenomen : apare în scenă, în fața unei săli arhipline de iubitori ai artei și a sute de mii de telespectatori, un solist, vocal sau instrumentist, profesionist sau amator, ori un grup folcloric, sau un grup ce încearcă o interpretare înfrățită a artelor. În clipa cînd interpreții încep să se producă, apare — chiar în cadrul spectacolului — vocea unui comentator (care, de obicei, nu este critic profesionist) obsedat să **explice** „retorist", făcînd risipă de adjective, conținutul și semnificațiile operei ce tocmai se află în plină interpretare, să facă diverse asociații și să „atenționeze" patetic auditoriul. Acest gen de comentariu retoric, suprapus simultan peste durata contactului direct al receptorilor cu opera de artă în acțiune, generează, pe lîngă o disonanță fonică și o disonanță **de principiu**, deoarece într-un moment cînd ar trebui **să domine** exclusiv șnopul de raze al imaginilor, luminiscența lui **sintetică** e invadată de perspectiva decompozabilă și descriptivă a conceptelor.

Orice iubitor al artei, cît de cît instruit, recunoaște pînă la urmă cu franchețe necesitatea comentariului critic al artei, ca pe haloul unor concepte suple în stare să facă mai densă și mai propice atmosfera spirituală în jurul unei opere, mai limpede mediul aderent al tainelor artei. Însă actul critic veritabil este o operație de sine stătătoare, independentă de însuși contactul **nemijlocit** al receptului cu opera în plină acțiune. O operă de artă presupune întîi să fie ascultată, citită, văzută etc. și ulterior — în cunoștință de cauză — să fie analizată, comentată. Un critic literar profesionist, exigent cu sine, atent să nu cadă pradă clișeelor generate de rutina meseriei, va parcurge odată ca simplu cititor opera pe care dorește s-o analizeze și abia apoi va relua lectura, supunînd-o actului efectiv al interpretării critice. Există și situația — cu o îndelungată tradiție în toate muzeele de artă ale lumii — cînd perceperea picturilor de către masa de vizitatori are loc simultan cu comentariul teoretic al unui ghid, nu de puține ori saturat în gesturi și în debitul verbal de atîta repetiție stereotipă. Dar este aceasta o percepere veritabilă a **obiectului estetic** ? Vizitatorii muzeelor ce se **limitează** la un contact cu arta, **simultan** cu explicațiile oferite de ghizi, nu depășesc o percepere „turistică". Astfel de explicații sînt utile, firește — iar uneori de-a dreptul necesare, cînd e vorba de ipostaze ale **inițierii** gustului în domenii mai dificile ale artei — dar nu și suficiente pentru **profunzimea** ajungerii la obiectul estetic. Atîta timp cît receptorul este solicitat să perceapă **direct** opera de artă și conștiința lui s-o asimileze drept obiect estetic, orice factor infiltrat din exterior în acest proces intim devine pînă la urmă un intrus, element de bruiaj al sensibilității artistice.

ESTE adevărat că spectacolele artistice de masă, integrate în fluxul unor mari concursuri și în numele acestora, dobîndesc inevitabil o alură deschisă accentelor declamatoare. În sine, declamația cu talent nu numai că nu poate fi sancționată din principiu, dar ea poate conferi unor spectacole de masă un spor de somptuozitate și de atracție. Însă într-un astfel de context, porțile se deschid pe nesimțite unui soi de festivism teoretic, dezordonat și hibrid. Una este să percepem și să asimilăm declamația ca fiind **coparticipant artistic** al unui polispectacol, și cu totul alta suprapunerea inadecvată a unui comentariu **explicativ** saturat de adjective, peste suita imaginilor în plină acțiune. Sînt planuri **distincte**, numai că acest gen de comentariu se infiltrează în spectacol pe terenul eventualei necesități **artistice** a declamației și în numele ei.

În repetate rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea maximei exigențe față de calitatea valorică a tuturor manifestărilor în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", atrăgînd în mod explicit atenția asupra unor excese de festivism gratuit. Observațiile critice de mai sus au pornit tocmai de la acest îndemn spre **dreapta măsură** și spre o abordare **adecvată** a valorilor. Apropierea cea mai eficace de artă se face pe calea artei înseși și abia în al doilea rînd prin intermediul explicațiilor despre ea, oricît ar fi de importante aceste explicații. Ne aflăm într-o fază superioară a dezvoltării conștiinței socialiste, cînd perceperea și asimilarea valorilor spirituale de către popor se realizează **în primul rînd** prin contactul **direct, nemijlocit** cu specificitatea structurilor acestor valori.

Grigore Smeu

[1] Mikel Dufrenne, **Fenomenologia experienței estetice**, I, Editura Meridiane, București, 1976, p. 51.
[2] **Idem.**

„Culori potrivite"

● AM SPUS de mai multe ori, chiar și în paginile acestei reviste, că plastica noastră contemporană este la înălțimea poeziei noastre. Prin valoarea de ansamblu, care o situează la nivelul celor mai solide și mai prestigioase focare ale artei plastice din Europa și din lume, precum și prin cîteva personalități, foarte originale și temerare, care săvîrșesc în această artă renașteri, înnoiri și cutezanțe, onorabile și necesare oriunde.

Ut pictura poesis, măcar în această privință, dar parcă niciodată și nicăieri nu m-am simțit mai înconjurat de poezie, o poezie ciudată : și îndepărtată și posesivă, și spontană și oficiată, și reformă și rădăcină, și cîntec și religie, așa cum m-am simțit printre tablourile, printre aproape-icoanele pe care ni le dezvăluie la „Simeza" pictorița Elena Urdăreanu-Herța.

De altfel, dacă excepțăm cîteva ieșiri și prezențe prin cîteva săli specifice ale Capitalei, prevestitoare totuși pentru ochii care mai și văd, expoziția de la „Simeza" poate fi înțeleasă ca un debut, un debut tîrziu, comparabil cu cel al lui Arghezi în poezia și cultura vremii noastre. Cuvinte potrivite ! — s-a legitimat Arghezi, înșfăcind și azvîrlind esența poeziei : cuvîntul, cel pe care-l căuta Eminescu sub teroarea întregului cer, cel pe care Mallarmé îl destăinuia lui Degas drept cheie firească și definitivă a oricărei poezii. „Culori potrivite" am putea numi această expoziție în care, precum la Arghezi cuvîntul, nu simți nici o clipă culoarea, ci numai fiorul întregului, și apoi amintirea lui, răscolitoare, pînă la durere și înălțare.

Întîmplarea cea bună a făcut să cunosc artista și aproape toate tablourile cu mult înainte de expoziție. Nu pot spune că am asistat la nașterea picturilor, la creația lor (supusă tainelor și zvîrcolirilor singulare și ascunsă de o noapte uriașă, lovită sau încărcată de cine știe ce lumini), am asistat la apariția lor, una după alta, și, ca niște minuni, au agravat starea de contemplație, făcînd-o dominantă, totalitară, doar uneori trezită de sentimentul amar al neposesiei, imediat însă iertat de cel al regăsirii, sau mai bine zis al rătăcirii prin templu.

Cu această stare am intrat și intru în expoziție. Artista, ființă fragilă, discretă pare și chiar este estompată de propriile creații, nici măcar nu vrea să se apere prin ele, sau nu se simte aceasta, dar eu o văd printre tablourile ei, chiar cînd nu e, și mereu pare că nu e, și știu că finețea, discreția și timiditatea ei, confundîndu-se uneori cu teama, cu izolarea, cu apărarea, ascund, sau mai bine zis păstrează numai pentru artă puteri, măestrii și credințe ieșite din comun.

Sînt aproape zece ani de pictură acolo. Dar nu e drept să spun așa. Sînt zece ani de zile, sînt zece ani de nopți, zece ani de ore, zece ani de minute, de bătăi de inimă, de respirări și sufocări, de încremeniri și cutremure, de spaime și neliniști, poate și de vis, poate și de obligații diurne, în orice caz : zece ani de refuz tenace și limpede la zgomote, alunecări și banal, zece ani în care pictura cea mare, în care, în sfîrșit, pictura s-a întîlnit cu o ființă numai a ei, dîndu-și reciproc și firesc identitate.

Nici n-aș vrea și nici nu simt că laud artista, încă speriată, încă necoborîtă din alte pînze, albe, care-și caută duhul, pur și simplu laud pictura în întîlnirea ei fericită cu o ființă pe care a absorbit-o, care s-a lăsat absorbită, amestecînd-o în definiția ei cea eternă.

Nici nu încerc și nici n-aș putea să explic tablourile. Fiecare are gravitatea unei rugăciuni, care nu primește decît adevăruri, sau mai bine zis care refuză orice neadevăr, și adevărul fiecăreia și al fiecăruia se numește : putere, artă, credință, în înțelesul lor definitiv.

Din fericire, sau din nefericire, oricît de mari ne-ar fi emoțiile, noi sîntem și rămînem niște privitori. Rugăciunea și fapta cea mare a nașterii acestor tablouri s-au făcut în afara noastră, misterioase, zguduitoare, totale. Noi privim, dar este cineva, este ceva care îngenunchează în fața fiecărui tablou, nu cu spaima unui frumos apus, ci cu emoția unui nou răsărit : **Pictura.**

Constantin Chiriță

Confruntări

Conştiinţa de sine a romanului

DUPĂ 1974, în special, maturitatea romanului se manifestă printr-o adecvare mai autentică a procedeelor la tematica abordată. Aceasta din urmă tot mai bogată, coborînd din planul unei realităţi fruste spre zonele fluide ale implicării psihologice a individului, a impus găsirea unor forme eficiente de expresie textuală. Neabandonînd tematica socială de largă respiraţie, romanul şi-a extins orizontul, explorînd cu tot mai multă acuitate fatetele lumii interioare a individului confruntat la temperaturi înalte cu realităţi tulburătoare.

Maturizarea de care vorbeam, recunoscută astăzi unanim şi ilustrată prin cîteva romane de excepţie, se mai manifestă şi prin ceea ce s-ar putea numi „conştiinţa de sine a romanului". Fenomenul implică ideea că romanul nu este numai un document al istoriei, al epocii în devenirea ei politico-socială, romancierul nu numai un martor, o conştiinţă reflectoare a timpului său. Romancierul este, şi lucrul ni se pare din ce în ce mai evident în evoluţia literaturii noastre din ultimii ani, tot mai conştient de meseria sa de **scriitor**, de explorator al celor mai fine mecanisme ale limbajului. Urmarea a fost practicarea unor tehnici şi procedee inedite, uneori chiar a experimentului, o mînuire mai abilă a acestei materii prime inepuizabile care este limba. La rîndul ei, limba română s-a îmbogăţit, a crescut datorită acestor soluţii estetice noi. Un rol important în acest proces l-a avut desigur şi critica, tot mai deschisă şi mai riguros fundamentată teoretic, îmbogăţită prin aportul lingvisticii, poeticii, semioticii, tot mai atentă la mutaţiile de esenţă ale formelor literare. Se ştie, s-a putut vorbi despre dezvoltarea unei critici a criticii, a unei metacritici care, cu condiţia evitării excesului de teoretizare, poate duce la decantări de mare subtilitate — este în orice caz semnul ridicării la un nivel superior, spre zona posibilă a „ştiinţei literaturii".

Putem vorbi despre un fenomen similar în spaţiul strict literar şi, în mod particular, în roman ?

În diversitatea de stiluri şi tehnici deja semnalată, ceea ce defineşte poate cel mai bine discursul romanesc din ultimii ani, este o relativizare a perspectivei narative : D. R. Popescu, Laurenţiu Fulga, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu ş.a. O viziune stereoscopică multiplică punctele de vedere, „vocile" naratorului, unghiurile din care se compune realitatea romanului. Printre aceste voci, una din ele domină la un moment dat, le ierarhizează pe celelalte într-o manieră mai mult sau mai puţin evidentă. Există întotdeauna, explicit sau nu, un Narator printre naratori care, intervenind în text, dezvăluie cititorului mai mult sau mai puţin din secretele sale, dînd, într-o măsură mai mare sau mai mică, iluzia că romanul se face sub ochii săi, că cititorul este într-un fel implicat în acest proces.

ACEASTĂ „conştiinţă" romanescă ni se pare foarte acută în romanul lui Constantin Ţoiu, **Galeria cu viţă sălbatică**. Diferitele grade de focalizare, transformarea naratorului în personaj şi alte particularităţi de tehnică narativă au fost cu multă pertinenţă analizate de Mioara Apolzan în **Casa ficţiunii** (Dacia, 1979). Observăm că multe dintre procedeele folosite în roman derivă din importanţa pe care o capătă **povestea** : „Povestea cerea aici un ocol, o despărţire vremelnică pentru o regăsire mai bogată în înţelesuri" (I, 180) *, „Verificarea era axul nevăzut al poveştii" (I, 48). „Aici căile se bifurcau. Povestea se înălţa la întîmplare, după necesităţi" (I, 60). Povestea înglobează alte poveşti, după o logică şi într-o ordine care sînt numai ale ei : „Iată clipa sosi, care era povestea minunatului Cavadia" (I, 268), iar relatarea „concentrică" a lui Brummer imită „inelele unui trunchi de copac, ce ar creşte invers, de afară spre un miez : un mic zero, originea pălăvrăgelii" (I, 32). Cartea creşte şi ea progresiv de la acest punct zero, datorită mai ales plăcerii de a povesti. De altfel, raporturile de comunicare între personaje, ale personajelor cu lumea din jur sau cu ei înşişi sînt toate de natură lingvistică. Cuvîntul este marele mediator care permite dezvoltarea romanului ca „mărturisire". **Destinul cuvintelor** este titlul unei alte cărţi a lui C. Ţoiu (1971), dar ar putea fi şi un alt titlu al **Galeriei**, căci limbajul, activ sau absent, se dovedeşte a fi adevăratul personaj al romanului. „Destinul" personajelor se confundă cu destinul cuvintelor lor — pierderea caietului (confesiune scrisă) va însemna pentru Chiril Merişor pierderea liniştii, a echilibrului şi, în cele din urmă, a vieţii. Înainte de a fi ceea ce **fac**, personajele se definesc prin ceea ce **spun**. Cavadia nu apare ca instanţă care acţionează decît foarte tîrziu în roman dar, în acel moment, el este deja bine cunoscut prin ceea ce „a spus" sau „ar fi spus" în cutare sau cutare împrejurare. **Galeria** nu îşi propune, ca orice roman tradiţional de tip realist, să dea iluzia unei acţiuni ce se desfăşoară sub ochii cititorului. Dimpotrivă, totul este „povestit", transpus într-un univers de cuvinte, printr-un decalaj perpetuu între „a face" şi „a spune". Personajele romanului sînt într-o permanentă situaţie de dialog — ele nu acţionează (au acţionat într-un alt timp), ci vorbesc, explică, evocă, întreabă, răspund şi, mai ales, citează. Însăşi poziţia fixă a Povestitorului, obligat la nemişcare în spaţiul Galeriei, obstacolele care îl separă de „existenţa directă", impun organizarea substanţei româneşti în acest mod mediat. Singurul mijloc al „mesagerilor" Galeriei de a-i comunica evenimentele este cuvîntul, „înfriguratele mărturii", şi poveştile se depun în el ca într-o „arhivă". (cap. IX) Cuvintele, „marcă a unei abracadabrante maşini de ficţiune" (I, 356) devin un fel de ecran interpus între oameni şi lume, o mască ascunzînd adevărata faţă a lucrurilor, sau chiar un substitut al acestora : „Confunzi realitatea cu un anumit sistem al tău de cuvinte" (I, 348). Realul, prizonier al cuvintelor, trebuie eliberat printr-o justă mînuire a limbajului, a codului, printr-o respectare a regulilor jocului. De aceea, limbajul capătă la C. Ţoiu o dimensiune enigmatică, devine şaradă ce trebuie dezlegată. Conversaţiile lui Chiril cu Izot sînt „o neîntreruptă ghicitoare", „o veşnică şaradă" atunci cînd copilul „descoperise substantivele" (I, 300), lăsînd subînţelesul totul.

Personajele **Galeriei** dispun de două registre ale limbajului pentru a se confesa — oral şi scris, fiecare cu specificitatea sa. Scrisul (jurnalul lui Chiril) fixează, eternizează, este ceea ce e dat în mod necondiţionat altora, ceea ce poate fi păstrat, multiplicat sau distrus, citit şi recitit (ceea ce înspăimîntă cel mai mult pe Chiril, după pierderea caietului, este teama de „cópii" dar aceleaşi cópii îi vor redimensiona personalitatea după moarte). Jurnalul, univers de cuvinte, este pentru Chiril dia (mono) logul cu el însuşi, calea de a se înţelege pe sine dar şi pe ceilalţi, este filtrul necesar între el şi lume, „periscopul lui, prin care se uita deasupra... un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută..." (I, 116). Romanul, urmînd legile generale ale naraţiunii, este o căutare. În mod semnificativ, obiectul căutării este un caiet (conglomerat de cuvinte), căutare care sfîrşeşte prin descoperirea unui singur cuvînt — „indestructibil", asociat adesea în cursul romanului cu „ireductibil", ultimul mesaj al lui Chiril, notat pe un pachet de „Naţionale". Tot universul eroului se reduce, se concentrează mai degrabă, în acest cuvînt care devine o contra-valoare a vieţii. Chiril îşi ia viaţa, lăsînd în loc un cuvînt profetic. De altfel, această concentrare lingvistică pare a fi una din legile scrisului lui Constantin Ţoiu. „A reduce ceva pînă la ireductibil, condensarea în sine a energiei : singurul început posibil de viaţă sau artă" (II, 500). Discursul operează prin reducere cantitativă, prin elipsă progresivă şi, invers proporţional, prin concentrare semantică. Dincolo de acest punct extrem de esenţializare, limbajul ar fi pulverizat într-un spaţiu al liniştii şi al unei virtuale infinităţi de sensuri în care comunicarea n-ar mai fi posibilă. Deci cuvintele în căutarea cuvintelor, povestea căutîndu-se pe sine, romanul oglindit de propria sa substanţă. Textul foarte dens, aproape lipsit de aliniate, pare a încerca „sigma de rupere" a limbajului ; este totuşi întrerupt din cînd în cînd de spaţii albe sau paranteze, pentru a-şi trage parcă răsuflarea. La un moment dat citim : „O altă paranteză a Galeriei trebuie să adauge aici un alt fapt de istorie... o scenă istorică" (I, 139). Aici „Galeria" este romanul însuşi care vorbeşte despre sine, se autoexplică, se autosemnifică. În aceeaşi categorie a paginilor cu valoare metatextuală trebuie inclus şi mult discutatul capitol IX al cărţii în care Naratorul irupe în text, expunîndu-şi punctul de vedere asupra propriei sale condiţii şi asupra legilor Povestirii. De altfel, chiar de la primele pagini care debutează în subsolul anticarului Brummer, unde cărţile se îngrămădesc alcătuind un fel de „colină", se simte voinţa de a concepe cartea ca tot, prinsă într-o deasă reţea intertextuală, cartea ca obiect desăvîrşit închis între coperţi, cuprins între un început şi un sfîrşit bine conturate : **„Initium...** începutul oricărei înţelepciuni...", „Termină în forţă, prefă-te că abia începi" (II, 525).

Galeria cu viţă sălbatică, alături de alte cîteva romane-eveniment apărute în ultimii ani, înseamnă un moment esenţial în evoluţia prozei româneşti contemporane, aşa cum nu o dată s-a subliniat de către critică. Forţa romanului românesc actual vine, şi nu în ultimul rînd, din această rafinare a prozei, din explorarea secretelor limbajului, posibilă atunci cînd romancierul este dublat de o acută conştiinţă lingvistică.

Marina Ionescu-Mureşanu

*) I, II trimit la ediţia I (1976), respectiv a doua (1979), însoţită de note ale autorului.

Romanul în stare pură

ÎN 1978, cînd a publicat **Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa**, Platon Pardău a provocat consternare, admiraţie, circumspecţie, entuziasm. A provocat, pe scurt, o mare surpriză. De ce ? În primul rînd, pentru că nimeni nu se aştepta ca autorul unor cărţi „de actualitate" să ofere dintr-odată cititorilor o naraţiune în care totul se petrece pretutindeni şi nicăieri, oricînd şi niciodată, logic şi fantezist. Şi, în al doilea rînd, fiindcă de mai multă vreme s-a instaurat în domeniul literaturii o modă a „seriozităţii" care ne-a făcut aproape să uităm că se poate scrie şi din plăcere, nu numai dintr-o obligaţie profesională, morală etc.

După stingerea sentimentului de contrariere, după explicarea formulei epice şi după compararea cu experimentele altor autori, cazul a părut clasat. Mai mult decît atît, apariţia încă unui roman de aceeaşi factură — **Scrisorile imperiale** —, deşi a produs animaţie în librării, i-a lăsat oarecum în expectativă pe critici. Ei ştiu din experienţă că o reţetă folosită a doua oară nu duce, de obicei, la rezultate strălucite.

Iată însă că de data aceasta se înşeală. **Scrisorile imperiale** reprezintă un moment de maximă plenitudine în evoluţia unui prozator care a descoperit, mirat el însuşi la început, ce forţă uriaşă are imaginaţia. În romanul anterior, exista încă o anumită ostenaţie — şi, deci, o anumită încordare — în folosirea nenumăratelor posibilităţi ivite în urma hotărîrii sale de a nu mai respecta nici o restricţie. Autorul semăna cu proaspătul posesor al unui automobil, care nu se mai satură să apese pe toate butoanele şi să tragă de toate manetele, pentru a vedea de ce este în stare modernul său vehicul. În **Scrisorile imperiale**, această exuberanţă a luării în stăpînire a lăsat locul unei siguranţe de expert şi, prin urmare, unei libertăţi desăvîrşite. Platon Pardău ne face să simţim cu intensitate că toate porţile ficţiunii se deschid în faţa noastră, ca la rostirea unui miraculos „Sesam, deschide-te !", dar şi că în absenţa sa, a cunoscătorului formulei magice, n-am mai putea înainta nici măcar cu un pas. Cu alte cuvinte, deşi jocul caleidoscopic de întîmplări are o anumită obiectivitate — ca rotirea mecanică a urnei din care cad numerele cîştigătoare la loto —, autorul rămîne mereu prezent. Nu-l vedem, dar îi auzim parcă respiraţia şi înţelegem că el este scamatorul care întreţine, din umbră, iluzia.

Ca şi în precedentul roman, tehnica de construcţie constă, în principal, în configurarea unor personaje cu caractere relativ stabile şi în imaginarea unor întîmplări desfăşurate rapid, imprevizibil, a căror diagramă ar arăta, probabil, ca linia zigzagată apărută la crăparea unui geam. Deşi înaintea oricărui moment nu putem deloc prevedea ce anume eveniment va avea loc, după producerea acestuia rămînem cu impresia că s-a petrecut exact ceea ce am aşteptat. Povestind peripeţii nemaiauzite, prozatorul îşi păstrează mereu un ton decis, operativ, ca şi cum n-ar avea nici o îndoială în privinţa adevărului istorisirilor sale şi singura sa grijă ar fi să relateze totul cît mai fidel.

Spre deosebire însă de **Minunata poveste a dragostei preafericiţilor regi Ulise şi Penelopa**, cartea de acum are un subiect mai distinct. Autorul ţine cu orice preţ să rămînă de la început pînă la sfîrşit în acelaşi „aparat de zbor", chiar dacă străbate vijelios cele mai diferite epoci istorice şi zone geografice şi chiar dacă aparatul însuşi se transformă cînd în avion supersonic, cînd în covor fermecat, cînd în balon cu nacelă. Ar fi chiar interesant de citit romanul din acest punct de vedere, pentru a urmări în exclusivitate spectacolul înfruntării dintre logica naraţiunii, care tinde mereu să ajungă la ţintă, şi uraganul imaginaţiei.

Personajul principal — iată cuvinte care, în cazul acesta, ar trebui probabil puse între ghilimele — este Cetitorul de scrisori, reprezentantul unui ţinut patriarhal, Doruna. El este prieten bun cu Nubert, un... măgar înţelept şi uşor blazat, care îl însoţeşte pretutindeni şi îl antrenează în discuţii filosofice. Locuitorii Dorunei încep la un moment dat să primească nişte scrisori misterioase din partea stăpînitorului unei mari împărăţii vecine. Ei cer Cetitorului de scrisori să le desluşească tîlcul misivelor, dar cînd acesta le spune că împăratul urmăreşte să-i spolieze, se simt jigniţi şi îl acuză pe interpret că răstălmăceşte augustele mesaje. În cele din urmă, Cetitorul de scrisori se deplasează în capitala imperiului pentru a obţine o întrevedere cu împăratul. Pînă a-şi atinge acest scop, trece prin numeroase peripeţii : se îndrăgosteşte de domnişoara Angst, de profesie ziaristă, îl cunoaşte pe Arthur, un specialist în ştiinţa despre tirani, îl vizitează pe voievodul ţării sale, acum exilat pe o insulă sumbră şi aşa mai departe. Este de-a dreptul imposibil de rezumat sutele de întîmplări năstruşnice prin care trece Cetitorul de scrisori. Ceea ce se poate spune cu oarecare certitudine este că scriitorul foloseşte, într-o manieră discret parodică, o mare diversitate de stiluri. El compune, de exemplu, situaţii pline de tensiune, ca în cărţile poliţiste, descrie veşmintele de epocă, aşa cum procedează autorii de romane istorice, schiţează monologurile interioare ale personajelor, precum în proza de analiză psihologică. Privirea cititorului urmăreşte captivată acest carusel al fizionomiilor, decorurilor, psihologiilor.

Am văzut odată un film care înfăţişa, cu multă fantezie, viaţa de noapte a jucăriilor : lipsite de supravegherea copilului-stăpîn, ele se dezlănţuiau într-o adevărată orgie de mişcări frenetice, de foşnete, de clinchete. O similară dezlănţuire caracterizează romanul, ca gen, în spaţiul fanteziei nelimitate a lui Platon Pardău. Funcţionînd parcă de dragul de-a funcţiona, acest roman în stare pură îşi demonstrează resursele-i inepuizabile, de care nu se foloseşte decît parţial atunci cînd are de îndeplinit sarcini împovărătoare : să moralizeze, să reproducă exact o anumită realitate etc.

Nu trebuie însă înţeles că **Scrisorile imperiale** evoluează exclusiv în domeniul gratuităţii, că ar fi lipsit de sens. De altfel, în literatură, mai bine spus, în receptarea ei, se manifestă o lege asemănătoare cu oroarea de vid din fizică : cititorul nu poate suporta absenţa semnificaţiilor ; drept urmare, chiar şi atunci cînd autorul nu şi-a făcut un scop important din a-i comunica „ceva", el, cititorul, va atribui textului un înţeles.

În cazul romanului lui Platon Pardău se poate vorbi de o colaborare. Pe de o parte, scriitorul sugerează vag că jocul său ascunde un mesaj, pe de altă parte lectorul se simte îndemnat mai mult ca oricînd, din cauza derulării epice „îndrăcite", să descifreze textul. Aşa se explică de ce nici o interpretare nu satisface pe deplin, de ce se întreţine dorinţa de a găsi mereu o nouă versiune. Şi există multe posibilităţi de „traducere". Cea mai realistă ar consta în identificarea Dorunei cu ţinutul bucovinean — ne ajută aici şi cunoaşterea biografiei autorului — şi a împărăţiei cu imperiul austriac de altădată. Privit din această perspectivă, romanul ar putea fi considerat o parabolă despre tendinţa de expansiune a marilor puteri — realizată calm şi „prietenos" ca mişcările unui şarpe — şi despre rezistenţa plină de demnitate a comunităţilor mici, care au ca armă înţelepciunea lor seculară. Versiunea cea mai eseistică ar putea vedea în Împăratul prototipul artistului — care nu-şi cunoaşte imperiul, ci şi-l imaginează şi prin aceasta îl face să existe — iar în Cetitorul de scrisori pe ...criticul care relativizează, supune discuţiei creaţia sacră.

S-ar mai putea scrie, fără îndoială, o carte despre interpretările pe care le suportă, le generează sau chiar le pretinde romanul **Scrisorile imperiale**. Aceasta este cea mai bună dovadă că noua scriere a lui Platon Pardău nu va fi aruncată prea uşor în uitare de trecerea timpului.

Alex. Ştefănescu

Duhul povestirii

CÎRCIUMA „La Boul bălțat" a povestitorului Huszár Sándor ne amintește de „Hanu Ancuței". Dar timpurile sînt altele și, firește, modurile narațiunii. Doar într-o singură privință locandele acestea se aseamănă între ele : ca **locuri** privilegiate ale Narațiunii. Huszár Sándor, asemenea lui Mihail Sadoveanu, și asemenea unei serii întregi de povestitori ai celor o mie și una de nopți ale Occidentului și Orientului, au găsit în spațiul închis al localului în care Narator și Ascultători sînt împreună, nu numai cadrul apropriat al comunicării povestitoare, ci un loc ca materializare a unui Duh al Povestirii.

La „Boul bălțat" — despre care ni se spune foarte frumos că este „patria posibilităților nelimitate", nu se mai povestesc, precum în vechile **hanuri**, calm, cu șart, lungi istorii palpitante. Ca și existența eroilor povestitori sau despre care se povestește, **tot astfel narațiunea însăși** are un caracter ambiguu, personajele sînt pline de ambivalențe, echivocurile abundă. Găsim aici povestirea **unor timpuri ale judecății**. Ale unei judecăți în care sînt implicate multe categorii de realități — sociale, morale ș.a.m.d. Și, nu în **ultimul** rînd, **e implicat însuși scrisul autorului.** Prin naratorii săi **fictivi**, naratorul real, Huszár Sándor, își supune propria creație literară anterioară, dacă nu chiar propria existență, unei severe anchete.

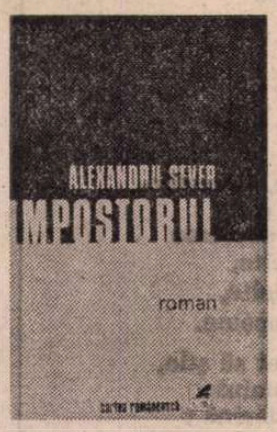
În această anchetă, Huszár recurge nu o dată la ceea ce numește unul din consumatorii de la „Boul Bălțat" : „audierea martorului Amintire". Într-un text introductiv la suita narativă din **Esös délutánok a Tarka Ökörben (După-amiezi ploioase la Boul Bălțat**, 1974), cartea maturității artistice eliberate și împlinite a lui Huszár Sándor, Naratorul, un alter-ego al scriitorului, va declara ca într-un fel de **profesiune** de credință : „Sufletul poveștii **este sufletul** meu (Și totuși, nu e ciudat că nu știu să povestesc?). Caut atmosfera, iluzia. În taină, eroul povestirii este **idealul meu.**" Putem recunoaște în aceste cuvinte o foarte sinceră mărturisire a povestitorului. Dacă e prea sever cu **sine**, căci nu se poate spune că nu știe să povestească, are în schimb dreptate atunci cînd își caracterizează narațiunea ca pe o **căutare a atmosferei**, a unei **proiecții în spațiul imaginar**, al iluziei.

Monologurile ce se rostesc **la „Boul Bălțat"** (ca și colocviile ce se **țin, ca la o** Symposion, la un Banchet nepretențios **dar ca orice** Banchet în sensul antic încercînd să se scoată la **iveală ceva din tîlcurile** existenței), monologurile, deci, au un **puternic caracter** liric. Naratorul protestează **împotriva identificării** sale cu subiectul vorbitor, la acele agape prietenești. Dar, în realitate **de te fabula narratur**, ! s-ar putea spune. În subtextul (**și, de ce nu**, chiar în textul) prozei pseudo-confesive din acest volum, poți descoperi confesiunea. O confesiune mitizată, **dar și demitizată**, ce se autocenzurează, se supune autoironiei, parodiei de sine. A se căuta **pe sine**, a căuta propria sa lume reală **sau imaginară**, a căuta în lume locul său real sau imaginar este întreprinderea unei conștiințe ce se supune pe sine exa**menului. Or**, cel **dintîi** fapt pe care-l scoate **la iveală — atît** de semnificativ pentru un **fiu al** secolului — **este frica.** „Mulți ani frumoși **de-ai mei s-au scurs** sub semnul fricii și de aceea fac tot posibilul să-mi sfidez trecutul" — spune Naratorul din primul text al volumului, avînd un caracter oarecum programatic, text intitulat : **Discursuri de inaugurare despre viață, în general.** Apelul la „amintiri tulburătoare" nu este deloc facil. El este o explorare în tenebre, o orbecăire prin desișul faptelor, gîndurilor și mai ales al pasiunilor contradictorii. De fapt, în toate prozele care alcătuiesc ciclul „După-amiezilor ploioase", scriitorul va proceda la asemenea scoboriri în abisul unor experiențe sufletești tulburi. Și, **îndeosebi**, în cele care frămîntă o existență de artist într-o epocă a marilor seisme.

CONDIȚIA artistului, a „clovnului" este singura elogiată în agapele de la „Boul Bălțat" (chiar dacă cu ironie, cu un fel de umor răsfrînt asupra sa însuși a scriitorului) printre toate condițiile posibile. „Nu există vocație mai nobilă pe pămînt decît aceea de a fi clovn ?" Condiție fragilă a unui om amenințat. Căci a te da în spectacol înseamnă a te expune, ca pe un cîmp de luptă, tuturor primejdiilor. De aceea citim în **Box cu umbra** : „nu există în lume om mai bun și mai vulnerabil decît clovnul adevărat". Firește, trebuie să înțelegem că clovnul lui Huszár nu este doar o paiață, un saltimbanc oarecare, ci un bun și cinstit meșteșugar. Sau, ca să citățm din aceeași istorisire : „Rămîne, așadar, profesionalismul ca unică pseudocredință salvatoare". Dar, în povestirile acestea, nu este nici o aserțiune care să aibă o valabilitate ultimă, nesupusă, fie și pentru o clipă, unei ironii, unei interogații sceptice. Nimic nu are o certitudine dogmatică, ultimă. Nu este, oare, condiția clovnului cea a omului suspendat în neant, între seriozitatea existenței semnificate și neseriozitatea ei jucăușă, funciară ? Trapez, iluzionism, dans pe sîrmă, toate acestea sînt în fond joc și suferință, exercițiile unei condiții umane ambigue. Umorul și tragicul țin, deopotrivă, de ea. Ambiguitatea, cum spuneam, ne petrece în toate povestirile de **la „Boul Bălțat". Și nu** un singur tip de ambiguitate. Totul are parcă două fețe, simultane, contradictorii. Ca în lumea pe dos a barocului, ambiguitatea este înscrisă în toate. „Am mai avut de-a face cu un caz ca ăsta, adică un caz exact opus ăstuia" — spune un personaj, căruia nu-i lipsește umorul absurd. Viața e aparență și realitate, iluziile mînează realul. Ca într-o mascaradă barocă, destăinuirile scot la iveală nu adevărul **ultim**, ci mereu alte **și alte măști. „Nu** trăiesc în lume, **ci lumea trăiește în mine. De aici** provin toate necazurile" — mai declară un **vorbitor.** Nu se putea, într-adevăr, **o viziune** mai esențial barocă, de un barochism modern, decît această **suită de** proze în care personajele toate se desprind din tulpina unuia, în **care unul** e în toți și toți acei Coco, **Clovnul**, și Pici și Paulică orbul, și Fănuș, și Barzac, și Einstein sînt într-unul. Într-o **serie** de parabole, povestirile au toate același tîlc ambiguu : a fi se conjugă cu a nu fi sau cu a părea, un caz se identifică cu opusul său. „Un mic-burghez mort de frică devine erou. O mamă știe că fiul ei e mort, dar nu vrea să ia cunoștință de ceea ce știe și preferă să se lase mințită de ceilalți, căci avem nevoie de adevăr și de iluzie, în același timp. Paulică e orbul (care vede), e miliardarul care se plimbă pe Via Appia a visurilor bine nutrite. În deosebi mixtura de iluzie și adevăr care se cheamă viață este pusă în lumină în aceste parabole. Ca în întreaga literatură barocă, descoperim aici teme, motive ale lui **homo bulla**, ale omului schimbător, ale travestiurilor, ale iluzionărilor de sine ca și ale omului în trecere, ale vieții ca o clipă. Naratorul declară o dată : „Și viața însăși e o clipă. Și conceperea, și moartea, și decizia și, în general, totul. Numai că aceste clipe călătoresc îndelung prin timp, parcurgînd ani sau decenii, fecundează sau nimicesc alte clipe și apoi își continuă drumul pe traiectoria ce le e ursită. Înapoi nu se întorc, **se pierd în** infinitul timpului". Omul aleargă mereu după sine însuși, **el nu se ajunge din** urmă niciodată. De aici posibilitățile infinite ale falsificării de sine, ale falsificării lumii. „M-am văzut **obligat** să intru în această falsă **cafenea, cu gene false, unde** marfa e falsă și omul e fals...", astfel începe un text, un mic discurs intitulat **Și totuși, într-un fel e adevărat.**

Deși scrise la intervaluri destul de mari, deși variate în compoziția lor prin dozările diverse ale fabulei și discursului, ale integrării anecdotei sau reminiscențelor în plasa reflecțiilor sau declarațiilor, textele din **După-amiezi ploioase la Boul Bălțat** au unitatea opusului scris **pro domo.** Să înțelegem expresia aceasta în sensul ei cel mai înalt, mai **nobil.** Huszár Sándor a scris prozele acestea trecîndu-și scrisul prin examenul greu al revizuirii. Ar trebui să citățm o pagină întreagă din textul **Pentru cine se ivesc zorile**, o pagină care începe cu cuvintele : „Se spunea că sînt un clovn liric" și care se termină cu : „Trebuia să vorbesc". Este o pagină (cum sînt multe altele în carte) dramatică. În căutarea înțelesului adevărat pe care-l poate lua „marea investiție numită viață", și îndeosebi a sensului pe care-l poate lua o viață în artă, și cu atît mai mult viața artistului în condițiile secolului nostru, **lirismul clovnului devine patetic**, și tragicomedia existenței sale atunci cînd reușește să fie înscrisă într-o carte — precum e înscrisă în aceste **După-amiezi ploioase la Boul Bălțat** — devine o performanță artistică puțin comună.

Nicolae Balotă



Puterea dialogului

ÎN 1968, **Cercul**, romanul mai vechi al lui Alexandru Sever, surprindea prin **propensiuni spre** proza experimentală a lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, congeneră ea **însăși** căutărilor lui Gide, Proust, Joyce, Th. Mann, Faulkner și Kafka. Mihail Iliad, un geniu blestemat de felul lui George **Ladima**, constrins la o existență trivială se sinucidea, lăsînd în corpul romanului (conform cu noua poetică a utilizării documentului) drama simbolică **Praznic cu monștri**, un **Jurnal** și scrisorile care contraziceau platitudinea inițială a lui Lili, soția poetului. Demersul romancierului viza astfel structura romanului total, care-și anexa și mici eseuri despre genul epic, sentimentul tragic în teatru, tradiția enciclopedică a culturii române etc., etc. În ce privește personajele piesei, **pictorul Baltazar**, un **alter ego** al lui Iliad, Pia, ipostazare a lui Lili, și Gavril — doctorul **mefistofelic** dotat cu harul de a proiecta **viitorul** — ele compensau aerul uneori livresc al eroilor epici.

Impostorul, ultimul roman al prozatorului (Ed. **Cartea Românească**) integrează asemenea **coordonate — un amplu** jurnal și o dramă istorico-simbolică, **într-o** compoziție complexă. Fundalul dramatic, epoca celui de al **doilea război mondial**, rebeliunea legionară, **tensiunea istoriei**, conferă însă cărții pe care **o discutăm** ecouri sociale **mult mai adînci**, **întrucît** cele patru romane **implicite** (pe care **le** enumera cu **pătrundere** Valeriu Cristea într-o cronică) nu ostenesc să releve alienarea psihică a individului în fața violenței devenită principiu guvernator. Ororile **fascismului** și ale **mișcării legionare în ipostaza de teorie și practică a masacrelor se materializează**, de pildă, în scena execuției unui necunoscut la care Iraclide **participă**, sau în monologul său gîfîit ce evocă agonia fizică și morală a sutelor de victime ce-și așteaptă moartea în bezna **unui templu** clujean. Dar dincolo de asemenea secvențe epice, alienarea, în ultimă instanță dedublarea lui Iraclide, mărturia sa trucată **deși verosimilă**, mania **persecuției**, mitomania sa delirantă și locvace în fața autorităților sau a foilor oferite **de** Mitiță Teodorescu extind datele unui caz psihiatric (un inocent trimis să-l ucidă pe un anume Vorel și devenit în **propria-i** imaginație un criminal notoriu) asupra unei lumi kafkiene. Ea este aceea care hăituiește, obsedează, înspăimîntă și dezumanizează pînă la a inculca instinctul și dorința crimei. Spațiul simbolic al acestela din urmă, nu atît București, **cît** orașul **natal** al lui Iraclide, ne apare aproape bacovian — cufundat în întuneric, spulberat **de viscol**, chinuit de groază și foame, cu subterane mucede ce alcătuiesc laolaltă un labirint vorace, fără ieșire. (Eroul însuși vorbește despre „încercuirea orașului" în care „toate punctele cardinale îl dușmănesc, și nici un cotlon, în geometria asta elementară, nu îl poate ascunde").

Dar iată că Barbu Cristofor Iraclide nu este numai un caz clinic investigat de un psihiatru, ci și un actor. Odată cu precizarea profesiei sale intrăm în zona mai adîncă a parabolei care susține edificiul epic al acestui roman polițist aparent, **întrucît theatrum mundi**, veche temă renascentistă, transpare prin episoade precum boema actorilor bucureșteni sau turneul provincial al trupei lui Sile Fotiade, alcătuită dintr-un amorez, un naiv, și o „divă". Ideea este cum că, victimă a unei „organizații" obscure, Iraclide joacă prin dedublare rolul advers, acela de criminal, „într-o lume atît de plină de autentice victime ale fanatismului și războiului" și în care nu i-au „lipsit modelele". Devenit propriul său spectator prin „capacitatea neobișnuită de a se abstrage din tumultul împrejurărilor", impins de Demonul ludic al artei, în cazul de față al teatrului, Iraclide își îmbrățișează cathartic rolul, pentru că „a juca teatru este echivalent cu o călătorie în absolut". Dar spectacolul astfel zămislit, cu alte cuvinte, însăși cartea lui Alexandru Sever, implică pe lîngă transcendere, aruncarea unor punți spre istoria concretă, „o formă de afecțiune". „Vreau să spun, se explică Iraclide, că, indiferent dacă joc rolul actorului sau acela al spectatorului, a dialoga este un fel de a spori teriforiul existenței". Această idee umanistă a trăirii responsabile în fața unei realități ostile, trăire implicînd creația, ne apare cu evidență în sintagmele din monologul aceluiași erou despre **„conștiința dialogului"**, **„puterea dialogului"**. Pe de altă parte, tema parabolică a existenței ca spectacol capătă o argumentare colaterală într-o piesă excelentă, pe care discreția lui Alexandru Sever o pune pe seama unui anonim italian, avînd drept titlu **Il principe maledetto (Ingerul slut)**. Pactul faustic al Prințului cu Mephiticus („Moartea Absolută", „dracul crimei bine meditate") în care cel dintîi își cîștigă nemurirea în schimbul crimelor cotidiene se înscrie în aceeași zonă a meditației despre putere și etica ei, despre crimă și remușcare, despre lăcomia necrofilă a istoriei însesi marcînd epocile sîngeroase. Dovadă, **pe lîngă Descăpățînarea**, a vocației dramaturgice de excepție a lui Alexandru Sever, replica piesei folosește o limbă puternică și mlădioasă, o ironie a ideilor dihotomice și un humor savuros și melancolic în gura sacrificatului Annibale, extrapolare a lui Iraclide însuși.

UN UNIVERS realist cu ambiguități fantastice se desfășoară în jurul acestui nucleu simbolic, evocînd cu vigoare în paginile falsului **Jurnal** (a cărui paternitate autorul și-o declină în virtutea tradiției cunoscute) structurarea unei conștiințe și contururile unei lumi istoricește determinate. Lungile monologuri ale lui Barbu Cristofor Iraclide către anchetatori, către medicul său curant, psihiatrul Mitiță Teodorescu, laolaltă cu cele **posibile**, către Antohi, refac cu frecvente **inversiuni** (și de ce n-am spune-o, cu deloc neglijabile lungimi) copilăria lui Uțu într-un oraș patriarhal, trădarea în iubire a Luciei într-o montare de tradiție camil-petresciană, cariera de actor de mîna a **doua**, aventura tragică de legionar travestit (într-un costum din recuzita teatrului), turneul cu trupa lui Fotiade, „vocea" sinistră și expediția criminală în orașul natal. Descrierile Bucureștiului bombardat și ale tîrgului au reliefuri puternice, detaliile fizice făcînd memorabile atît personajele episodice ca Doamna Gregoriade, țiganul din tren, cît și spațiile geografice. Gizul, un riu „traversează așezarea... ca o rană vie și purulentă" ; un depozit alimentar colosal putrezește în subterane ; băieșița este un monstru fetid, detalii simbolice vizînd dezagregarea istoriei **însăși**. Un fantastic ambiguu interferează acest univers, cînd Sile Fotiade, personaj demn de paginile lui Bulgakov, este antreprenor teatral, dar și agent, un Mephiticus balcanic, un Kir Ianulea al lumii ca teatru, personaj care apare și dispare degajînd un iz sulfuros. Orășelul însuși apare guvernat de legi infernale, abolind și aglutinînd timpul ca în **Hanul lui Minjoală.**

Impostorul, acest roman total al lui Alexandru Sever, anchetă, parabolă și dramă, nu-**și** putea refuza secvențele eseistice care alcătuiesc lecturi substanțiale, de bună factură intelectuală. (Cît de ușor asemenea paranteze pot trăda — și uneori trădează — precaritatea culturală a cite unui prozator !). Încălcînd așadar logica epică spre disperarea cititorului grăbit și poate uneori și a criticului, eroul-autor al lumii ca teatru ne bombardează cu monologuri pline de tensiune care trec rampa, despre misterul dihotomiilor metafizice : Logosul și „realele", eul și mulțimea, „coincidența existențelor", text și spectacol, spirit și materie, arta ca existență și structură convențională, aleatorie, misterul temporalității, cel al umanismului elenist etc., etc.

Impostorul are 658 de pagini. Și totuși, recunoscînd existența unor lungimi (discontinuitatea confesiunilor unui alienat nu este decît parțial un argument !), **pot** afirma că nici o pagină nu este, cum se zice colocvial, „prost scrisă". Dimpotrivă, aș zice că Alexandru Sever nu știe **să scrie prost** ; cuvîntul îi servește mereu **ideea**, nuanța, detaliul și intenția. Poate că destinul dramatic al romanului gros nu i-a făcut excesiv comentat de critică (un alt exemplu recent ar fi **Întoarcerea Vlașinilor** de Ioana Postelnicu) ; evident, critica este mai promptă cu romanul de 150—208 de pagini ! Lectura cărții pe care o discutăm nu rămîne însă fără urmări fertile, întrucît Alexandru Sever a realizat prin **Impostorul** un tur de forță al arhitectonicii epice, descoperind liantul care armonizează volume, suprafețe și mai ales semnificații în dialog perpetuu cu lumea și istoria.

Elena Tacciu

Darie NOVĂCEANU

Casa amintirii

Crește iarba, casa ți-o inundă ;
o să fie-un cîmp, aici, odată,
și arbori cu scuturată
de brume frunză rotundă.

Doar pasărea alungată
vine să se mai ascundă
sub streașina mult prea scundă,
de jur împrejur vegheată.

Numai pasărea privește
cum, prin pietre răsucită,
iarba casa-ți năpădește,

fiindcă altceva nu știe,
peste amintiri oprită,
decît să fie cîmpie.

Împotriva certitudinilor

Să ne-ndoim cînd floarea e mult prea
timpurie,
dar nu de ea. Ea nu-i decît candoare
și flacără și sunet și nu știe
că puritatea iernii mai poate s-o omoare.

Să ne-ndoim cînd rodul e mai mult lumină,
dar nu de el, de ârșițele verii,
cele ce vin și toarnă foc pe rădăcină,
lăsînd în crengi doar frunzele tăcerii.

Să ne-ndoim cînd crengile își lasă
lumini de felinare în iarba întomnată,
dar nu de ele, bruma, subțire și ușoară,
mai poate să le stingă, din iarbă, înc-odată.

Ne mai rămîne albul zăpezilor cînd, dacă
putem uita, din sînge și închipuire,
facem să crească arbori și așteptăm să treacă
clipa cînd grei de floare se leagănă-n privire.

Numai apele Styxului

Se îmbătrînește foarte repede-n Europa.
Nici n-apucă privighetoarea
să-și spună cîntecul
și frunzele se și călătoresc
pe cărările de vînt ale toamnei.

Îmbătrînesc pînă și riurile,
abia izvorîte,
îmbătrînește aripa păsării în zbor,
îmbătrînesc în aer cuvintele,
cu mult înainte de-a fi rostite.

Abia desenate, obiectele
îmbătrînesc ; pulberea bătrîneții
curge peste hîrtia nescrisă
și pe pereți, în fotografii,
cresc bărbile bunicilor uitați.

Numai gîndul rău, numai cuțitul,
numai otrava de cucută,
durerea și vameșii morții,
catranul din pîlniile iadului
și apele Styxului sînt mereu aceleași.

Ars poetica

S-a spus că tangoul argentinian vindecă de
plămîni.

Manuel Bandeira a încercat
și-a scris un poem splendid.
Drummond de Andrade a încercat și el
și-a scris al doilea poem cutremurător.
Tangoul există, poemele există,
tuberculoza există și ea,
iar poeții o iau de la capăt.

Fotografie

Nu trebuia să vă îndoiți niciodată :
de la arborii aceștia am învățat cuvintele,
numai ei știu că toate păsările
din cîntecele mele
vin din pădurile acestea,
numai ei știu că toți cocorii lumii
au trecut pe aici. Că sub lumina lor
toate diminețile mele au fost doine.
Acesta e drumul care m-a învățat mersul
dincolo de el e rîul primei mele singurătăți,
iar deasupra lui, steaua care m-a învățat
să sufăr.

Fîntîna aceasta cu cumpănă
i-a-ndestulat pe toți trecătorii ;
pentru ei a fost numai apă,
pentru mine echilibru între cer și pămînt.
E numai o fotografie ?
Da. Pentru toți. Dar nu și pentru mine.

Desen de Tudor Jebeleanu

Izvoare

S-ar putea să te caute amintirile ;
să stai să-ți cumperi pîine
și dintr-odată, brusc, din niciunde,
mireasma de lan înflorit
să curgă peste tine ca un rîu nevăzut,
înforcîndu-te iarăși la izvoare.

Un foșnet dulce colorat cu maci
pînă-n adînc îți va tăia pupila
și limba unui clopot vechi,
sfărîmînd amurguri pe dealuri,
desculț și fără nici o grijă
te va rechema sub umbra
de demult a păsărilor pulverizate.

De peste tot, din vorbe, din gesturi, din
sunete,
din lacrimă și din surîs,
o mie de chipuri uitate
te vor privi din nou ca pe-un copil
stînd la coada aceea pentru a îmbătrîni.

Te vei întoarce acasă cu o pîine caldă,
ca și cînd ai duce în brațe un cuptor încins,
ametit de mireasma lanului înflorit.
O singură pîine din toate lanurile amintirii
și sub cerul sufletului
cîntecul ciocîrliei pulverizat.

Doină

De la Olt pînă la olturi
arborii-și pierd frunza. Pături
galbene s-așternpe vale,
riurile trec domoale.
De la inimă la stele
drumurile-s lungi și-s grele,
fără călător pe ele.

De la inimă la lună
nici o pasăre n-adună
cîntecul știut, să-l spună,
risipindu-l pe departe,
pentru cei plecați în moarte.

De la Olt pînă la Jiu
se face ceasul tîrziu ;
umblă-o baladă nescrisă
prin pădurile de tisă ;
vîlvătaia toamnei vine
de la cîntec pîn' la tine.

Copacul

L-au ucis. L-au tăiat cu securea.
Și pentru că era prea înalt
și n-au putut ajunge pînă la creștetul lui,
l-au tăiat de jos,
de lîngă iarbă. Cu două securi.

I-au ucis păsările :
nu vor mai veni niciodată, căutîndu-și
în crengile lui loc pentru cuib.

I-au ucis foșnetul
pentru că nici un vînt
nu va mai curge prin crengile sale.

I-au ucis umbra
pentru că nici un călător
nu se va așeza în locul acela
să se odihnească.

L-au ucis de tot.

Fără titlu

Mulți poate cred că-n mine, nerostite,
au adormit, ca niște hoarde celte
pe-un cîmp de bătălie prea devreme
pierdut, cuvintele ce, potrivite,
ar fi putut, cu suflet și unelte,
în șir să stea, ca plopii, în poeme.

Dar ei nu știu, și nici nu pot să știe,
cît de frumoși sînt plopii, înainte
de a-i lovi securea lîngă rădăcină ;
și nu-i aud, nu-i simt cînd, din hîrtie,
tot mai foșnesc, înalți, printre cuvinte,
visîndu-se pădure și lumină.

Și pentru că nu știu, nici au văzut vreodată,
un cîmp de luptă semănat cu moarte,
nu-și pot închipui cum, din tranșee,
cîmpie-i și tăcerea, abia însămînțată,
cuvintele dat fiindu-i să le poarte
pînă-ncolțesc și redevin idee.

Ei nu pot ști că lîngă fiecare
os de silabă rupt am stat cît, poate,
n-a stat nici Hercul lîngă hidră,
să-i simt silaba iar privighetoare,
nici cît tîrziu și ce singurătate
mi-a curs, nu știu, în palme, din clepsidră.

Sahare de-așteptări, de-atîta veghe,
s-ar fi întins deasupra lor rotunde,
de n-ar fi ars, liturgici, palmierii
memoriei, aprinși din leghe-n leghe,
cuvintele chemîndu-le din niciunde,
cămile oarbe-ale tăcerii,

pentru ca, iar, în șir desfășurate,
cît mai există — vai, și mai există ! —
cîmpuri de bătălie, să se bată,
să-nvingă, ori să piară, dintre toate,
albă neavînd, să se predea, batistă,
nici unul, doar tăcere de țipăt sfîșiată.

Proza politică a lui Tudor Arghezi

Tudor Arghezi – autoportret

UN EV întreg, de 55 ani, se perindă în recenta carte [1]) a lui Tudor Arghezi, care strînge laolaltă articole din ajunul războiului balcanic și pînă aproape de pragul morții. În interval, au dominat în țară mai multe regimuri : cel censitar, de la care masele populare erau practic excluse, acela al votului universal, urmat de dictatura regală, de cea antonesciană și în sfîrșit de acela al democrației populare și al socialismului. Dacă este adevărat că materia volumelor a fost rostuită de însuși autorul, este semnificativ faptul că el a înțeles să pună în fruntea acestui volum o scrisoare către imaginarul „frate învățător", de curînd ieșit din școală și numit într-un post la țară. Novicele dascăl e sfătuit să nu se dea „cu ciocoii și cu popii care s-au îngrășat din hrăpire și minciună", vestind „pieirea apropiată a preotului" și invocînd exemplul însuși al marelui ministru, Spiru C. Haret, „un dușman cumplit al preoților". În concluzie, sfatul plin de tîlc :

„Dar vrăjmașul cel mai mare pe care-l vei găsi înaintea marilor tale porniri este țăranul. Acest rob bănuitor se învinge cu dulceață, cu voie bună și cu pilde bărbătești. Frate Învățător, cucerește-l, înainte de-a te cuceri pe tine el".

Sociologicește vorbind, tînărul publicist, de curînd înapoiat din Elveția, este exponentul țărănimii, a cărei răscoală din 1907 a înțeles-o, condamnînd categoric și în repetate rînduri sălbatica represiune și pe făptuitorii ei. Sub acest raport, Arghezi merge pe aceeași linie cu Eminescu, dar spre deosebire de marele său înaintaș, — atît în ale poeziei, cît și în ale prozei literare și politice, — simpatizează și cu clasa muncitorească, la a cărei izbîndă pînă la urmă aderă. Ambele partide ale rotativei guvernamentale, conservatorii și liberalii, trec sub pleasna biciului său necruțător, dar reformele anunțate de premierul Ion I.C. Brătianu [2]), anume împroprietărirea și votul unic, cu modificarea Constituției, îi înclină balanța în favoarea liberalismului reformist. Scriind într-un tîrziu despre predecesorul acestuia, Dimitrie A. Sturdza, Arghezi greșește însă la socoteală, atribuindu-i o guvernare „timp de douăzeci și cinci de ani încheiați, caz citat de mai multe ori în presă" [3]). E o eroare : cele patru prezidenții, toate la un loc, n-au durat nici zece ani : 1895—6, 1897—9, 1901—4 și 1907—9.

Dintre conservatori, ramura takistă e cea mai lovită, iar șeful ei e ținta atacurilor „înviersunate" ale lui Arghezi, care condamnă takismul, ca și N. Iorga, în acel moment, ca o școală de imoralitate publică. Nici ceilalți conservatori nu sînt cruțați, însă cu excepții, în favoarea lui Carp, privit ca „un literat", Maiorescu, „un filolog", Filipescu, „un ideolog de subtilități" [4]). De altfel, în anii 1913—1914, Arghezi e primul redactor al ziarului „Seara", patronat de conservatorul Grigore Cantacuzino, fiul Nababului (Gheorghe Gr. Cantacuzino). Cînd România intervine în războiul balcanic, ziarul ia o atitudine net favorabilă acestui act, iar pamfletarul recomandă un front unic al opiniei publice și regula strictă a tăcerii, ca să nu fie divulgate secretele militare. De atunci datează și poezia **Jalea țării,** cu Făt Frumos, „plecat călare" [5]). În timpul neutralității, Arghezi militează pentru această politică, necruțîndu-și adversarii, mai ales în coloanele „Cronicii", pe care el o conduce politicește și Galaction literariceste.

Intervine un hiat în volum, între anii 1918 și 1923. Din acest an, sînt reproduse două articole apărute în ziarul „Națiunea", în care Arghezi, cucerit campaniei în favoarea noii modificări a Constituției, sub guvernul lui I.I.C. Brătianu, atacă opoziția și metodele ei obstrucționiste. Sînt ironizați în primul articol „conu Mișu" (fiul mai mare al Nababului) și „domnul Mihalache" despre care Europa nu va putea ști, timp de patru zile, cît ține vacanța politică pascală, „ce zice". [6]) În cel de al doilea regăsim mult speculatul cal de bătaie cu „pertractorii domnului Maniu" [7]), șeful opoziției. Un alt lapsus publicistic intervine în volum între anii 1923 și 1928, cînd apar faimoasele „Bilete de papagal". În primul articol este din nou luat în primire Mișu Cantacuzino și o victimă mai veche, Stelian Popescu, directorul „Universului", promovat ministru al Justiției [8]). Partidul național-țărănist e ridiculizat că a pus în mișcare masele pentru răsturnarea guvernului [9]) și pentru că și-a deschis un parlament propriu, declarîndu-și aleși toți candidații, sub cuvînt că alegerile fuseseră măsluite [10]). Semnalăm și necrologul rece, publicat la moartea, în urma unui accident de automobil, a aceluiași Mișu Cantacuzino ; nu lipsește nici figura lui Grigore, „ocupat să acumuleze dobînzile și să-și întoarcă pe dos costumele, destinate, în familiile sărace, să fie purtate de oamenii săraci" [11]). „Moșul" celor doi frați, ni se spune în clauzula finală, trecea „ouăle la curte" prin inel.

POLITICA externă figurează, cu aceleași comentarii acidulate. Este luată în ris dictatura regelui Alexandru I al Iugoslaviei, al cărui defect pectoral este însă greșit atribuit „Obrenovicilor" [12]), deoarece răsturnătorul lor, Petru I, întemeiase o nouă dinastie, Karagheorghevici. Într-o serie spirituală de **Actualități,** ni se dau anecdote politice de pe toate meridianele lumii : S.U.A. cu președintele Coolidge, Mexicul cu Portes Gill, Italia cu Mussolini, Polonia cu mareșalul Pilsudski, Spania cu Alfons al XIII-lea și Primo de Rivera etc. [13]).

Singurul moment de entuziasm politic al lui Tudor Arghezi, de regulă foarte mușcător față de toate tendințele și actele partidelor politice burgheze, a fost provocat de dizidența lui George I. Brătianu, față de atitudinea anticarlistă a conducerii partidului liberal. Ziaristul afiliat însoțește alaiul noului stat-major politic la Craiova și la Tecuci și deplînge „Halul liberal", al celor vechi. În acest de al treilea articol partizan, inclus în volum, nu înțelegem prea bine de ce e caracterizat Vintilă Brătianu „șeful **schematic** (sublinierea noastră) al vechiului partid liberal". Omul se făcuse odios prin tenacitatea lui, care mergea pînă la încăpățînare, ca teoretician al politicii protecționiste, „prin noi înșine", a capitalismului liberal.

În prealabil ne uimise scăparea de condei a lui Arghezi, cu ocazia programului reformist al lui I.I.C. Brătianu :

„Cine ar putea spune că partidul liberal de astăzi este altceva decît partidul proprietății mari [...] ?" [14]).

Se știe însă că partidul conservator reprezenta marea proprietate rurală, în timp ce liberalii, stăpînind finanțele și industria țării, au crezut că, desființînd latifundiile prin legea expropierii, vor distruge și baza materială a celui de al doilea partid al rotativei și vor rămîne unicii guvernanți ai țării. Arghezi s-a lăsat un moment înșelat de „programul țărănesc" al noului șef al partidului, fără a-i deconspira (ca să întrebuințăm un verb la modă) substratul interesat, manevra.

Din scandalurile vremii, Arghezi nu pierde ocazia de a specula asupra afacerii Skoda, asupra arestării profesorului Gr. Forțu, asupra cazului Fălcoianu etc. La ancheta lui Eliezer Fränkel, după încheierea celui de al doilea război mondial, în care s-a manifestat ca antihitlerist, răspunde în favoarea unui stat evreiesc.

Pamfletarul se folosește de toate stilurile, inclusiv de acela al parabolei în doi peri, ca în articolul **Covrigul,** în care citează greșit din Pascal, atribuindu-i cugetarea :

„...Dumnezeu e un cerc cu centrul pretutindeni și cu circomferința nicăieri".

Pascal spusese despre universul nostru, amplificat cu acela interstelar :

„E o **sferă** infinită, al cărei centru este pretutindeni, circonferința nicăieri".

Arghezi revine în alt articol [15]) cu varianta :

„Pascal spunea despre gîndire și univers că centrul este pretutindeni și circomferința nicăieri".

Și-i găsea aplicația la Moscova, recent vizitată : „principiu de inginerie și arhitectură local".

Stilul expozitiv al gazetarului devine, cu trecerea anilor și mai ales după primul război mondial, prin mereu mai stricta concizie și frecvență figurativă, învecinat celui poetic, dezbărîndu-se de cursivitatea din „Facla", „Seara" și „Cronica" (1911—1916). În acest fel își pierde din larga comunicativitate, dar își cîștigă mereu alți și alți admiratori și imitatori, mai ales în rîndul tinerilor, pînă și în acela al moderniștilor de la „Unu" și „75 H.P.", care-l recunosc pe Arghezi ca maestrul lor inegalabil. Novatorul nu se mulțumește cu reforma sintactică, a scurtării frazei și a dislocării membrelor ei, ci tinde să înnoiască și lexicul, folosind termeni înrudiți, dar cu alt sens decît cel obișnuit, sau modelindu-i altfel. Astfel Arghezi va spune : **grob** în loc de **grobian, boierie** [16]) în loc de **boierime, bocance** în loc de **bocanc, cu ralent** (fr. **au ralenti**), **exclusie, catifelin, voluptuos, -oasă, mitrală** (fr. **mitraille**), **exodii, mucenic, deces** în loc de **decedat, tehnicii** pentru **tehnicienii** etc.

Noțiuni în multe sensuri întrebuințate sînt vocabulele **mistic** și **misticism.** Cînd scrie „la inaugurarea bodegii **mistice** din Bulevardul Academiei", [17]) cu sfeștanie, înțelegem că este un epitet sarcastic, pentru o faptă calificată mai departe „măgărie creștină concretă". Cînd însă condamnă „activitatea noastră, lipsită de orice **misticism**", care „se îndreaptă exclusiv către lupta pentru un trai mai bun și cît mai puțin meritat" [18]), autorul a vrut să spună în sensul curent al cuvîntului, „lipsită de orice **idealism**" sau „de orice dezinteresare". În alt context, în primul război mondial, Rusia țaristă e înfățișată ca „o autocrație formidabilă care necesitează jertfe cumplite și o cumplită **mistică** energie". [19]) Aici **mistică** înseamnă probabil **religioasă.** Cînd însă vorbește despre **Armata cea nouă,** la noi, în ajunul intrării în războiul de întregire, afirmînd despre soldat : „O siguranță **mistică** domină", epitetul are sensul **absolută, totală, integrală.** Încrederea în Organizația Națiunilor Unite, ce avea să se înființeze după al doilea război mondial, e greșit asimilată de Arghezi ca „starea de **misticism**" care „e un fenomen de stare de război" [20]).

Optimistul de după Eliberare felicită noul public amator de cultură și de poezie, care „iubește **inefabilul...** o nouă delicată sensibilitate" [21]). **Inefabil** este și laptele [22]), desigur cel nebotezat !

Credincios, în fond, idealurilor umaniste ale socialismului visat în tinerețe și regăsit în cele din urmă, Arghezi se citește mai greu [23]) sau mai ușor, după gradul de familiaritate a lectorului cu strălucita, dar dificila proză, mereu mai inovatoare, a Poetului.

Șerban Cioculescu

[1]) **Scrieri,** 31, **Proze,** Editura Minerva, 1979, **Timpuri de cronică** ,1911—1966, 675 p., in-16°, cu **Note bibliografice** de Mitzura Arghezi.

[2]) În articolul **Congresul liberal,** de la 9 octombrie 1913, semnat cu numele său patronimic, I. N. Theodorescu, „triumful moral și logic al domnului I.C. Brătianu" **(sic),** împotriva liberalilor vechi, în frunte cu Dimitrie A. Sturdza.

[3]) **De amicitia,** în „Scînteia", 7 octombrie 1956.

[4]) **Partidul liberal,** în „Seara", 5 ianuarie 1914.

[5]) În „Seara", 8 iulie 1913.

[6]) **Politica internă,** în „Națiunea", 10 aprilie 1923.

[7]) **Duminica necredincioșilor, ibid.,** 22 aprilie 1923.

[8]) **Legea chiriilor,** în „Bilete de papagal", 18 februarie 1928.

[9]) **Alaiul orbilor, ibid.,** 12 mai 1928.

[10]) **Dramă și comedie, ibid.,** 7 iunie 1928.

[11]) **Cîntecul lebedei, ibid.,** 5 septembrie 1928.

[12]) **Dictatorii, ibid.,** 23 iunie 1929.

[13]) **Ibid.,** de la 11 aprilie la 29 iulie 1929.

[14]) **Congresul liberal,** 9 octombrie 1913.

[15]) **Manifestare românească la Moscova,** în „Contemporanul", 31 august 1956.

[16]) „Boeria stăvinea nădejdile, munca și sîngele țărănesc", în **8 Mai,** ultimul articol din volum ; **boieria** e o categorie etică, **boierimea** una socială.

[17]) **Dumnezeul ipotecar,** în „Bilete de papagal", 5 mai 1928.

[18]) **Nepregătire,** în „Seara", 26 septembrie 1914.

[19]) **Ce se numește politică la noi,** în „Cronica", 19 aprilie 1915.

[20]) **Dulgherul și capra,** în „Adevărul", 25 octombrie 1946.

[21]) **Poezie,** în „Gazeta literară", 20 iunie 1963.

[22]) **Pîinea noastră cea de toate zilele,** în „Bilete de papagal", 21 ianuarie 1945.

[23]) Așa se explică reducerea tirajului de la 12 195 exemplare. la 2 210 ! De necrezut...

NENIȚESCU

DUPĂ moartea lui Alexandru Philippide, dispare încă unul dintre cei născuți în ultimele două decenii ale veacului trecut, dintre cei ce au dat, în toate domeniile artei, atîta strălucire culturii române.

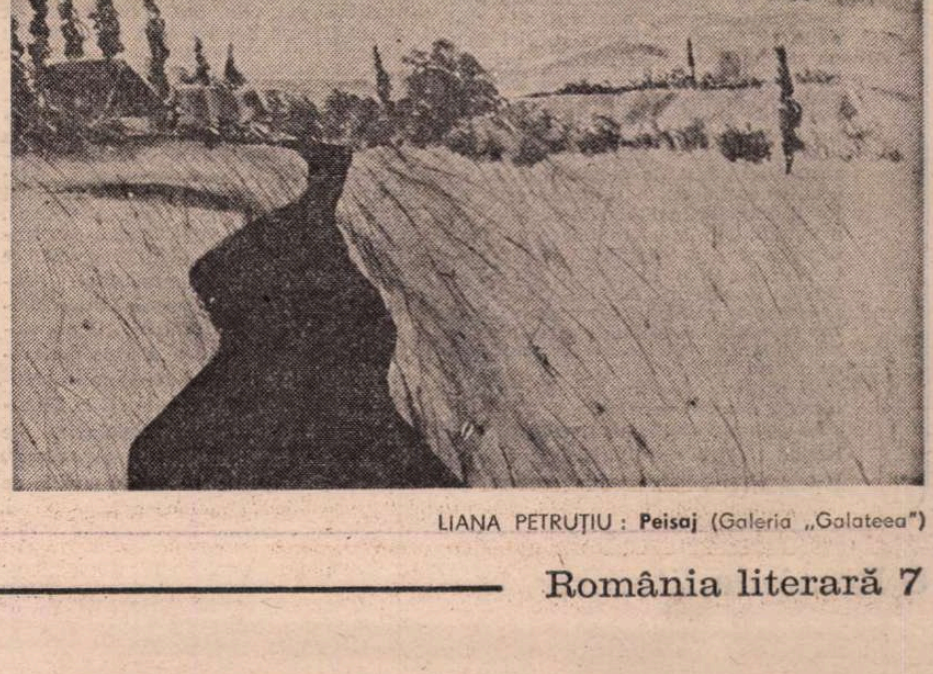
Ștefan Nenițescu a fost una dintre cele mai subțiri minți ale splendidei sale generații. Poet și critic de artă, semnătura sa era, fără nici o eclipsă, o semnătură de prestigiu. Fiecare pagină pe care își purta condeiul înceta să mai fie un produs al fabricilor Letea sau Bușteni, spre a deveni hîrtie japoneză. El a dovedit, ca și Ion Vinea sau Mateiu Caragiale, virtualitatea literaturii române de a fi rafinată și subtilă.

Nu l-am zărit decît o singură dată, e tare mult de atunci. Dar după cîte îl țin minte, dacă aș putea să-l desenez, cred că în locul unui om, cu trăsături oricît de fine, aș schița silueta unui ogar.

Despre ogari am scris cîndva : „Ciini fiind, ei sînt o abatere de la ideea de ciine. Ei sînt, esteticește și chiar biologic, o abatere de la ideea de animal, mult mai mult decît omul".

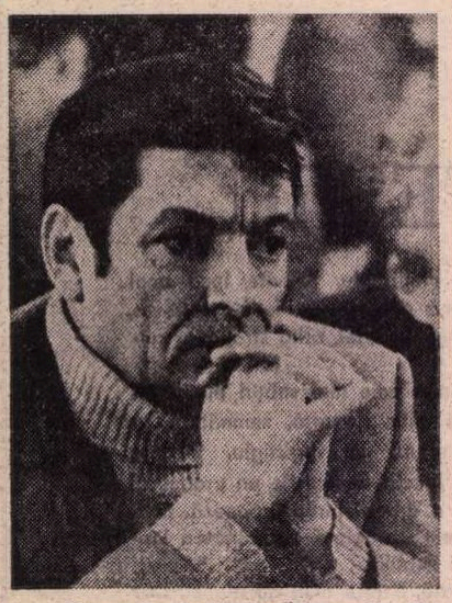
Reproducînd aceste rînduri, cred că îi aduc cel mai încărcat de păreri de rău și cel mai nostalgic omagiu.

Geo Bogza



LIANA PETRUȚIU : **Peisaj** (Galeria „Galateea")

Vibrația unei conștiințe



Alexandru Andrițoiu (Fotografie de Ion Cucu)

ÎN PAGINA culturală a ziarului „Lupta Ardealului" din Cluj debuta în 1949 un nou poet tînăr, absolvent al vechiului și faimosului liceu de la Beiuș, sosit în orașul de pe Someșul Mic pentru a-și continua studiile la Facultatea de filologie: Alexandru Andrițoiu. Treceam prin ani fierbinți, plini de prefaceri îndrăznețe, de eforturi de a așeza viața de pe aceste străvechi pămînturi pe noi temelii, dar cînd visele noastre înaripate de elanuri romantice începuseră să se ciocnească de unele fenomene de neînțeles, de realități greu de explicat. Printre acestea se număra aceea că în orașul de sub Feleac nu apărea nici o revistă literară în limba română, golul produs de dictatul de la Viena, în 1940, prelungindu-se — pe acest plan — în mod straniu, pînă în acel an, al cincilea de după eliberare, iar poeții nu puteau să găsească adăpost decît în paginile cu zgîrcenie drămuite ale celor două ziare: „Lupta Ardealului" și „Tribuna Nouă". A. E. Baconsky debutase cu cîțiva ani înainte la „Tribuna Nouă", iar Letiția Papu, Ioanichie Olteanu, Victor Felea, Ion Brad, Ion Lungu, Aurel Rău, Cornel Regman, Dumitru Micu, Ion Maxim, Iosif Moruțan, Valentin Raus și mulți alții își publicau scrierile în cele două ziare ospitaliere. Încercarea unui grup de scriitori de a edita, în martie 1946, un „Abecedar literar" sub forma modestă a unui pliant cu opt pagini s-a împotmolit la primul număr. Și totuși, în cel mai important centru cultural al Transilvaniei trăiau, în afară de amintiții tineri sau foarte tineri scriitori, personalități literare de mare prestigiu ca Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Victor Papilian, Eugeniu Speranția, Radu Stanca și alții, oameni de știință importanți ca C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, Dumitru Popovici, Tudor Bugnariu, Teofil Vescan, Ion Breazu, Victor Cherestești și mulți alții. Abia în decembrie 1949 avea să apară „Almanahul literar", sub oblăduirea lui Miron Radu Paraschivescu, oferind un cadru mai prielnic de afirmare pentru scrisul românesc din orașul în care între cele două războaie mondiale pulsase o viață literară românească plină de forță creatoare, de strălucire și de viguroasă înrădăcinare în realitățile istoriei și ale patriei.

Alexandru Andrițoiu a făcut primii pași în literatură sub o zodie care nu poate fi numită prea prielnică. Peste viața literară cădeau umbrele tot mai dese ale unor concepții dogmatice, expuse cu un simplism schematic pe care nu-l depășea decît suficiența promotorilor lor, obișnuiți nu să încerce să înțeleagă ori să discute, ci să ordone și să condamne. I-a fost rînduit poetului să treacă și prin faimoasa „Școală de literatură", concepută ca un fel de pepinieră de scriitori și transformată într-un seminar unde elevii puteau să învețe cum nu trebuie să creeze un scriitor adevărat.

În ciuda ambianței puțin prielnice dezvoltării unei personalități, Alexandru Andrițoiu a știut să-și urmeze calea talentului propriu cu o admirabilă încăpățînare de mot, să descopere modelele autentice ale lirismului, ale artei poetice, care nu e doar zbor al imaginației ci și muncă migăloasă de giuvaergiu îndrăgostit de strălucirea miraculoasă a cuvintelor, să sădească — pînă și în primul său ciclu de versuri, construit după modelele vremii pe teme prestabilite — sîmburele poeziei adevărate, al fervorii de a se rosti cu miez și culoare, și să-și continue neabătut explorările, experiențele, truda istovitoare de făuritor de frumuseți noi, găsindu-și profilul propriu, inconfundabil, tonalitatea originală, timbrul profund.

Afirmarea deplină a potențialului său creator începe însă mai cu seamă din 1963, cînd îi apare volumul **Constelația lirei**. Creația sa poetică se ridică de atunci cu tot mai multă siguranță și mai mare eleganță pe trepte noi: **Vîrful cu dor** (1964), **Simetrii** (1970), **Pe drumul meu** (1974), **Aur** (1975).

Poezia lui Alexandru Andrițoiu constituie o strălucită dezmințire a vechii prejudecăți de compartimentare stilistică a literaturii române după criterii regionale care și-au pierdut de mult valabilitatea. Se mai spune, uneori și astăzi, că „scriitorii ardeleni n-au excelat niciciînd prin calitatea limbii". Amatorii de compartimentări regionaliste uită, probabil, că Lucian Blaga s-a născut în Lancrăm și a trăit la Cluj, că scriitorii transilvăneni nu au avut un rol secundar în perfecționarea mijloacelor de expresie, complexității, expresivității și sugestivității limbii noastre, și că printre făuritorii de astăzi de frumuseți inefabile în grai românesc se numără mulți scriitori de peste munți. Poezia lui Alexandru Andrițoiu este una dintre cele mai convingătoare dovezi ale uluitoarelor jocuri de culori și de frumuseți care explodează în poezia din „țara de dincolo de pădure", izbucnind din străvechile zăcăminte ale unui grai popular cu neîntrerupte rădăcini în primele alcătuiri arhaice ale limbii noastre, îmbogățite cu întreaga varietate policromă de cuvinte noi, impuse de dinamica vieții moderne, filtrate de cultura artistică disciplinată de o temeinică pregătire umanistă și cizelată de cele mai valoroase cuceriri ale poeziei din epoca în care trăim.

UNII comentatori ai poeziei lui Alexandru Andrițoiu au vorbit — impresionați de bogăția multicoloră a limbii, de perfecțiunea cu care se îmbină în ea tonalități expresive foarte variate într-o textură de-o perfectă unitate, ca și de vigoarea construcției și de revărsarea metaforică ordonată de luciditatea deplinei măiestrii artistice — de parnasianism. O asemenea abordare a creației poetice a lui Alexandru Andrițoiu e condamnată, însă, la rămînerea în zone epidermice. În realitate, poezia lui Alexandru Andrițoiu vibrează de o profundă tensiune emoțională, de ampla rezonanță a sensibilității, controlate de o discreție îngemănată cu luciditatea și cenzurată de o fină autoironie, nu lipsită de o vaporoasă undă de melancolie. Poezia lui Alexandru Andrițoiu e pătrunsă — sub perfecțiunea scandării, a construcției, a îmbinării metaforelor, a cizelării expresiei, sau tocmai prin mijlocirea lor — de un cald suflu de viață, de efortul de integrare, într-o conștiință deschisă spre tot ceea ce e omenesc, a realității sesizate în dinamica ei imediată și transfigurată de o mare capacitate de rostire poetică. Sub pavăza strălucitoare a versurilor impecabile, sub formele expresive șlefuite cu pasiune de mare artist, pulsează — irizînd în versuri veșnicele și necontenit reluatele întrebări ale dramei ontologice — sufletul unui om cu o sensibilitate exacerbată, exaltat de farmecele vieții, ale iubirii, ale naturii, de însuflețirea sau deschiderea spre adîncuri tenebroase oferită de vin, de frămîntările și năzuințele obștei, de largile ecouri trezite, în conștiințele pătrunse de umanism, de problemele contemporaneității. Această poezie, construită cu migală și cu subtil meșteșug artistic, fără a-și pierde tonalitățile de ingenuitate, de mirare în fața miracolelor veșnic noi ale lumii, perfect cristalizată într-un profil propriu, original, deși îmbogățită cu nuanțe proaspete, neașteptate, cu fiecare ciclu nou, constituind una din valorile certe, de prim ordin, ale liricii noastre contemporane, este tiparul de aur al unei conștiințe și al unei existențe. Autorul acestor rînduri mărturisește că atunci cînd prietenul său Andrițoiu dispare din orizontul său înghițit de pivnițele secrete din jurul Orăzii — orașul unde reușește să facă o revistă de provincie cu orizont și valoare națională — sau ascuns de pînzele de camuflaj într'nse de minunata sa soție, Aura, capabilă să-i găsească urma fără ezitare prin labirintul celor o mie și unul de lăcașuri bucureștene ale lui Bachus) el reușește să-i înlocuiască prezența fizică (nu și spontaneitatea improvizărilor pline de spirit) printr-un volum de-al său, rezemat de sticla de vin bun. Ceea ce ar vrea să spună că poezia lui Alexandru Andrițoiu nu e o colecție de reci forme migălite în splendide irizări decît pentru cei care nu simt pulsul febril al unei vieți închise în vers ca-ntr-o mănăstire a Meșterului Manole. Vorba unui alt prieten al poetului, Fănuș Neagu, care a fixat, în joacă, harta literaturii române de azi într-o foarte cumpănită rostogolire de metafore: „Șlefuind diamante și pictînd vitralii pentru înalta doamnă, limba românească, Andrițoiu își trăiește viața cu carnea plină de furtuni, cu oasele adulmecînd potecile Decameronului, cu fruntea necontenit atacată de-un cîntec".

Acum, cînd poetul pășește sub zodia deplinei maturități, trecînd pragul celui de-al 50-lea an al vieții, putem fi siguri că viitoarele cicluri ale operei sale poetice vor marca noi îmbogățiri, oglindind tot mai larga integrare a existenței și a lumii în vibrația unei conștiințe capabile să le sigileze cu semnul artei autentice.

Francisc Păcurariu

REVISTA REVISTELOR

„VATRA"

● „VATRA" este un „lunar social-cultural" care, în ultima vreme (cîțiva ani buni), ne-a obișnuit cu numere de aleasă ținută intelectuală, realizate cu fervoare patriotică, reușind turul de forță de a fi, vorba poetului, „dovada vie" a culpei tuturor celor care împart dogmatic literatura (și activitatea culturală, în general), în „căprăria din Capitală" și în cea „din provincie". Revista-soră demonstrează strălucit că orice oraș al României poate fi o „Capitală": a muncii, a culturii, a realizărilor, a artei, a succeselor, cu alte cuvinte, a socialismului românesc. Și recenta apariție (nr. 9, din 20 septembrie 1979) îi constrînge pe cititori și pe recenzenți la „monotonia" elogiului. Echilibrat conceput, răspunzînd nu numai preocupărilor celor din județul Mureș și din orașul de reședință, din Tîrgu-Mureș, ci și orientărilor literar-artistice și culturale care implică interesul întregii țări, numărul ne propune, ca de obicei, cîteva rubrici demne de toată atenția. Astfel, articolul lui Florin Ciotea, **Educație și ideologie** (despre „potențarea activității politice, educative și ideologice, în așa măsură încît să se concretizeze continuu și durabil în ridicarea conștiinței politice, a răspunderii față de popor, față de cuceririle socialiste, a tuturor cetățenilor"), dezvoltă învățăturile care se desprind dintr-o memorabilă teză (citată **in exergo**) a președintelui țării, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu: **„Munca cu oamenii, preocuparea pentru educația lor trebuie să fie una din preocupările centrale ale organizațiilor de partid, o latură esențială a activității politico-educative, ca de altfel a întregii noastre activități".**

În aceeași ordine de probleme, **Colocviul „Vetrei"** continuă cu partea a II-a a unui amplu studiu semnat de N. N. Herdean, **Societatea socialistă multilateral dezvoltată.**

Originalitatea acestui număr se întemeiază pe faptul că participările literare sînt, într-o formă sau într-alta, încredințate scriitoarelor. Fără a risca alunecarea într-un alt „provincialism", acela de-a considera valabilă împărțirea creației după sexul autorilor, așadar, fără a accepta criteriul eronat al categorisirii „literatură feminină", nu e mai puțin adevărat că prezența impresionantă, numeric și calitativ, a tovarășelor noastre de scris cu drepturi și cu îndatoriri egale este vrednică de subliniat: interviul pe care Maria Luiza Cristescu îl acordă Mariei Mailat (**„Vatra" dialog**), proza oferită de Rodica Braga, **Eternități de-o clipă**, și jurnalul de drum al Elenei Siupiur, **Călătorie la bunica (în Siberia)**, grupajul de 13 poezii semnate de Constanța Buzea, de Angela Marinescu, de Liliana Ursu, de Nora Iuga, de Ana Selena, de Cleopatra Lorințiu și de Elena Ștefoi, **Antinevralgicul de la ora 5**, satiră dramatică de Ileana Vulpescu, și **Lectura lui Anton Holban**, întreprinsă (la rubrica **Filtre**) de Silvia Udrea — justifică din plin, atît constatarea, cît și aprecierea acestui gest colegial cu suavități de buchet autumnal, oferit de redacție și autoarelor și cititorilor.

Cronica literară, de temeinică analiză, pe care Dan Culcer o consacră romanului Danei Dumitriu, **Întoarcerea lui Pascal**, ca și schița științifico-fantastică a lui Herbert Goldstone, **Virtuozul** (și nu **Virtuosul**, cum, probabil dintr-o greșeală de tipar, a apărut), tradusă de Maria-Ana Tupan, se adiționează la aceeași idee generoasă ce structurează esența numărului. Substanțialele **Amintiri despre Lucian Blaga**, evocat (la rubrica **Memoria prezentului**) de Lucian Valea, **Poezia militantă**, articolul consacrat de Dumitru Mureșan liricii angajate a lui Geo Dumitrescu. **Literatură și semiologie**, de Cornel Moraru, **„Cestiuni secundare"**, gluma și nu prea, comentată cu tîlc de Mihai Sin — păstrează la același nivel calitativ numitorul comun de ținută al revistei, ale cărei pagini sînt ilustrate de Ion Petru Pop (cu 4 admirabile „solarizări"), de Bálint Sigismund, de Nemes László și de Szász Carol.

„Vatra" confirmă și susține și de astă dată o idee nobilă a tradiției și-a continuității: în vatra de țară a Transilvaniei, și cea mureșană, ca și celelalte întemeieri ale patriei, dezvoltă — la valențele prezentului socialist — demnitatea străveche a vetrei românești.

„MANUSCRIPTUM"

● „Care dintre marii noștri clasici a împlinit mai din plin condiția **conștiinței-care-veghează** decît Eminescu? — se întreabă Nicolae Balotă în rîndurile care prezintă ultima apariție a revistei Muzeului Literaturii Române (an X, nr. 3 (36)/1979). El rămîne geniul tutelar care prezidează asupra destinelor ființei noastre naționale, ființă istorică în materialitatea ca și în spiritualitatea ei. La tezaurul textelor sale este firesc ca «Manuscriptum» să se întoarcă iarăși și iarăși". Imperativ căruia publicația îi răspunde acum prin reluarea unor fragmente din publicistica eminesciană — sectorul cel mai vitregit, prin cercetări parțiale și interpretări tendențioase și abuzive, din creația poetului —, prefațate de Al. Oprea, anunțînd, totodată, că volumul M. Eminescu, **Opere, IX**, predat Editurii Academiei, va „reproduce, în chip exhaustiv, articolele poetului din «Albina», «Familia», «Federațiunea», «Convorbiri literare» și «Curierul de Iași»".

Tot restituirii operei eminesciene îi sînt consacrate paginile — prezentate de D. Vatamaniuc și Magdalena Vatamaniuc-Lungu — din **„Avem clipa, avem raza..."** și **Însemnări fiziografice**, ca și studiile lui G. Ibrăileanu (**Sentimentul naturii la Eminescu**), Pompiliu Constantinescu (**Schițe pentru un studiu posibil**) și Perpessicius (**Alte „mențiuni eminesciene"**).

Inaugurată cu acest număr, rubrica **Arhivă contemporană**, menită să revele „o seamă de documente privind activitatea literară și publicistică a scriitorilor noștri în anii de profunde transformări revoluționare ce au urmat actului crucial de la 23 August 1944", publică documente literare de Ion Călugăru și Camil Baltazar, dezvăluite cititorului de Ștefan Voicu.

Secțiunea **Oglinzi paralele**, urmărind sublinierea contactelor dintre cultura română și civilizația europeană, se ocupă de **N. Cartojan: Un elev român la Padova în secolul al XVI-lea** (prezentare de Dan Simonescu), **Ion Breazu: De la Ion Budai-Deleanu la Erasmus de Rotterdam sau despre măiestria deghizării** (comentariu de Mircea Popa), **Shakespeare: „Neguțătorul din Veneția" în versiunea lui Al. Philippide** (prefață de Dumitru Ivănescu), **Marcel Proust: „Somnul Albertinei" și „Sonata lui Vinteuil" în tălmăcirea lui Tudor Vianu** (prezentare de Mihaela Constantinescu) și **Hugo von Hofmannsthal: „Marele teatru al lumii" — transpunere în românește de I. M. Sadoveanu** (introducere de I. Oprișan).

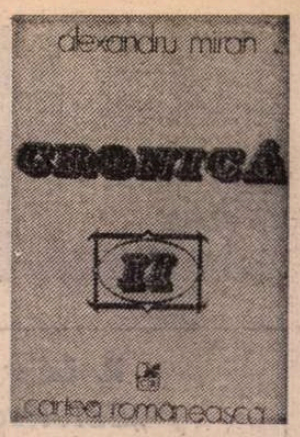
Studiile grupate sub genericul **Dacica** aparțin lui Hasdeu și N. Densușianu, în timp ce „Rotonda 13" — tradiționala manifestare a Muzeului Literaturii Române — este dedicată lui Alice Voinescu (evocată de Ion Biberi, Șerban Cioculescu, Dinu Ianculescu, Nestor Ignat, Aurora Nasta, Alexandru Paleologu, Mircea Șeptilici).

În sfîrșit, cunoscutele grupaje: **Epistolar, Scriitori români în arhive străine, Scriitori străini în arhive românești, Restituiri, File de album, Document în replică** (rectificări și precizări documentare referitoare la T. Arghezi și L. Blaga). **Din lumea celor care scriu** și **Meridiane** completează în mod fericit sumarul acestui interesant număr al revistei.

REP.

Actualitatea literară

Fața nevăzută a poeziei



RĂSFĂȚAT de muze, nu și de critici, Alexandru Miran este, în cele două cărți intitulate **Cronică**, apărute la doi ani distanță, un poet extraordinar, iar în **Orestia**, prima versiune românească integrală a trilogiei lui Eschil, unul din marii traducători de azi. Lirica lui e sobră, lapidară, hrănită din clasici, din moderni, din folclorul autohton și străin ; limba, pură și înmiresmată, austeră și inventivă ; sentimentul, trecut prin cultură, discret și tandru ; filosofia, stoică. Și-a luat singur, ca deviză, recomandările către sine ale lui Marcus Aurelius : „a nu mă hrăni cu prepelițe... obișnuința cu filosofia... compunerea de dialoguri în copilărie... și patul tare acoperit cu piei...". Poezia care deschide prima **Cronică** indică cea mai mare parte a „datoriilor" poetului, recunoașterea spiritelor nobile care-i tutelează lirismul. Întîi, cele care țin de ereditatea biologică, transmise prin sînge : „De la Pavel păstorul, bunicul matern : / privirea vînătă, mereu ațintită spre măguri / și tivuri de pădure, / apropierea de grîne, / plimbările prin roua de-alungul apei, / cunoașterea cărții / și-a florilor inițiale / de aer, foc și pămînt. // De la Maria, soția păstorului Pavel : / mișcarea și zîmbetul printre tulpini, / închinarea la crizanteme, / frămîntul aluatului în zi de joi, cuptorul de pîine, / vecinătatea lighioanelor calme, / busuiocul, vîrstele, neoboseala. // De la Ioan și Ioana, bunicii materni : priința / de-a nu-i fi-ntîlnit niciodată, / de-a fi putut să recunosc / mireasma morții încă din copilărie. // De la părintele meu : / tăișul de cuțit, laconismul, / sila de măsături și mîinile, / cremenea, răbdarea la boală". Apoi, și în același stil de o firească solemnitate, datoriile către poeți și filosofi : dascălii de logică, Hrisant, Marele Will, Euripide, Rimbaud, Bătrînul Doctor, tahitienii... Am putea adăuga pe filosofii și poeții presocratici, pe Lao Ți, pe Eminescu, pe Pascal, pe Descartes și pe mulți alții. Aceste nume, care alcătuiesc panteonul personal al poetului, se disting în cele două **Cronici** asemenea unor catarguri înalte de corăbii printre valurile oceanului, ritmînd compoziția. Traducerile și adaptările (începînd cu **Iluminările** și sfîrșind cu o splendidă gnomologie latină) nu pot fi separate de poemele originale, într-atît de bine au fost asimilate. Sentințe, definiții, imagini, nume, idei au trecut necontenit în plămada fanteziei proprii. Prin lirismul discret circulă libere sevele unei gîndiri făcute din mirări subtile în fața miracolelor lumii. Aici este și înrudirea cu primitivii rafinați, cu poeții filosofi ai Greciei vechi, cu înțelepciunea naturală a chinezilor : în liricizarea cugetării, care se topește în vers ca zahărul în ceai. Nimic ostentativ sau rebarbativ, nici o filosofare stearpă : ideile sînt fața cealaltă, secretă, a metaforelor poetice.

În acest fel trebuie citite artele poetice, ca elogiu al intimității ființei care conține lumea („Cu genunchii la gură, / cu toată istoria mea **in mine**, cuprinsă, / cu gîndul lipit de frunte, / neispitit de fluturi și păstrăvi, / tocmai de-aceea slab și puternic, / nimic nu pîndesc, / nimic nu aștept prin uium, / decît un zvon de-ntruchipare într-un nufăr / cu o sută de mii de petale") sau al afinității meditației poetice cu lucrarea mîinilor, al reveriei cu viața („Din foișor, din zvon de țitere și de lăute, / am coborît, pe trepte mi se pare, / în spațiul copacilor / cu pădureț nedulce rodul, / copaci numiți odinioară ulm, arțar, jugastru, / platan sau paltin, oțetar, mesteacăn, / și m-am oprit sub marele pătul frunzos / de unde am privit azieri, azimîine, / eheu, la veseltrista împărțire / școlară de cununi și premii, / la focul de la tîmplăria lui Avesalom, / la rîul mumelor îmbelșugate, / și la ceata de zimbri, / alunecînd pe șleauri de farbă uscată / și pe drumuri cețoase de plumb, / spre poenile nepășunate / de peste apă"). Originea rostirii poetice se află în natura cuprinzătoare a celor ce sînt și a celor ce nu sînt : „Să fie începutul rostirii în locul / unde s-au depănat și fost și nefoste, / unde s-au tescuit pămînturi, / unde s-au stors din roade și din cuvinte sucuri, / esențe opaline, urde / pînă și limba morților e istovită / și apa stelelor nelogodită, / să fie-nceputul rostirii abia la sfîrșit, / în cămările slavei, în Zodia Melcului ?" Prin contrast cu acest filosof atașat de lucruri („o, blîndă fără de istov enumerare") e înfățișat fiziologul care reduce esența ființei la niște simple și mecanice cadențe : „L-au năucit baianța, cuvintele, scheletul / științei pe meziul meu physiologul : / nu vede aura din jurul puilor de ciută, / nu crede profeției tulpinilor de firic, / n-aude melodia ferecată în grăunțe". Poetul ar putea spune ca Epicharmos din Cos : „Mintea vede și mintea aude. Celelalte sînt surde și oarbe". Natura, fiind misterioasă, trebuie citită. Contemplația lirică seamănă cu un act de descifrare, cu o bucurie a simțurilor care pipăie cosmosul și informează mintea de tainele lui.

VOM GĂSI peste tot în versurile lui Alexandru Miran această alianță profundă a lucrului cu conceptul său, a vieții variate, schimbătoare, cu reflecția despre esențe, a fenomenalului cu numenalul. Poetul vede ideile în corporalitatea lor. Se îmbată de o natură fizică pe care o cutreieră divinitățile izvorîte din cugetare. Sinteza aceasta de material și de spiritual, de senzualitate și de austeră meditație, este exprimată de cîteva ori în chip memorabil : „În zilele de miere, / cînd zac pedepsit, cu vederea oprită, / ascult numai zalele liniștii, pînă departe, / caut să prind pînă unde se-ntinde cîmpia : / pînă la munții de cleștar și lînă, / pînă la străbuni, / pînă la rădăcinile ființei, / pînă la tărîmul dur al aporiilor ? / Vîntul nu e, doaga inimii tace. / În preajmă purced să cadă / gutuile ; / printre ele trece agale copila". Se observă îndată finețea poetică, arta savantă a poeților chinezi de a reflecta asupra adevărului ființei prin imaginile unui univers natural, stilizarea cea mai rafinată : „Ce este oare mai adevărat / și mai împodobit (în tălmăcire dreaptă : cosmic) ? / Coroana, ecuatorul inimii de spini, / lucrarea mîinilor cu miros galben de tabac / sau cîntul preschimbărilor ascunse / — din glod copac, din mugur ghionoaie ? / Toate-s la umbra somnului totuna, / același gong e-n toate și într-una, / cînd se cuvine lăudată căprioara. / Făptura i se-ntinde și neantul / de la piatra șîngerie la hățișuri : / «Bagă de seamă, trecătoare legănată, / strunește-ți salțul peste florile flămînde, / nu zăbovi prin aromeala ierbii, / nu scăpăra la apa din mătase, / nu căuta destinul acvilin / al omului cu bonturi și raze oțelite, / ferește-te de paradoxe, lațuri și capcane, / nu zăbovi nici un minut în poarta Cărții / de Zoologie larg deschisă, / ci treci, numai peste o singură oglindă, / în țara molcumei desăvîrșiri, plăpîndă soră !-". Deja aici filosofia trece în sentință etică. Capodopera probabil a acestei lirici este „traducerea" unor maxime latinești, într-un fel de gnomologie proprie, ca eminesciana **Glossă**. Voi cita parțial : „Cînd îți arde gîtlejul de sete / mai cauți pahare de aur ? / Mai cauți în mijlocul rîului apa ? / Grele nimicuri ! / Împăratul se cade să moară-n picioare, / luptînd cu spada și plugul. // Urmele pașilor ne înspăimîntă / și darul Minervei, aducătorul de moarte. / Vai omului singur ! / El viețuiește o viață de iepure, / groaza-i adaugă aripi gleznelor sale. / Prietenul este precum al doilea sine, / îl înșfacă pe lup de urechi, / prietenul, jumătatea inimii mele. // Nu pot să sorb și în același timp să suflu. / Văd barba și veșmîntul, dar nu văd filosoful. / Am înfruntat și alte vînturi, / pămîntul credincios, marea vicleană, / altarul păcii, / roata norocului, / fulgerul prost (ce nu prevestește nimic). / Nu voi muri pe de-a-ntregul, / sălașul virtuții e printre stele. // Să lovești în piatră cu biciul / să treieri paiele goale, scurse de boabe, / acul să-l cauți în claia de fîn, / să aduci cucuvăi în Athena, / s-aprinzi, în ceasul amiezii, opaiț, / apa de ploaie s-o cari cu sita, / să nu vezi frunzișul pădurii... / Și eu am trecut prin Arcadia".

Astfel de compuneri proverbiale avînd oarecare tradiție la noi (Negruzzi, Anton Pann), să spun în încheiere că poezia lui Alexandru Miran nu se reduce la aspectul pe care l-am ilustrat în acest articol (părîndu-mi-se esențial), dar înmănunchează numeroase alte surse și modalități. Întîlnim atmosfera romantică de la Radu Stanca (în poemul alegoric **Caleașca** sau în **Oraș de margine**, sentimentală întîlnire cu Melancholia pe străzile unui burg care, în loc să fie Sibiul, este Bucureștiul) ; disciplina clasicistă a sonetului (în ciclul **Tipare**), ce ne duce uneori cu gîndul la St. Aug. Doinaș ; pitorescul balcanic, limbajul cronicăresc, arhaizarea prețioasă dimoviană (în admirabilele **Însemnări de demult culese de Ilie Corfus de pe cărți și manuscrise**) ; evocarea mitologică a zeilor vechi, în maniera unui Ion Gheorghe mai pur stilistic („Copilul soare s-a născut din lacul vast, / din lotusul de la obîrșia timpului, / din oul de gîscă de la-nceputuri. / El este bulgărele uriaș / rostogolit pe cer de scarabeu, / întregul lumii plăsmuit pe roată de olar. / El a făcut pavianii, care-i înalță imn / și dănțuiesc în fața lui. / El e Osiris, orzul și domnul viței-de-vie ; / numele sale le scoate din mădularele sale. // Unas, taurul ceresc, învinge totul după pofta sa, / trăiește-n fiecare zeu. / Unas îi mănîncă pe oameni, / trăiește din zei, le roade măruntaiele, / le-nfulecă magia, / le sfîrtecă spiritul ; / focul se-aprinde pentru el, / sub oalele cu coapsele strămoșilor") ; o variantă modernă a jocurilor dragostei de la Coșbuc („Am stat sub malul alb întreaga vară, / proptind fără istov stejarul punții, / pe care tu, trecînd spre casă munții, / să fi sunat din concă vestea rară") ; în fine jocuri eufonice, de cuvinte, fantasmagorii de om de cultură care se amuză în marginea numelor. E vorba, cu siguranță, nu de reminiscențe, ci de afinități și de o intenție de rescriere, la un poet care stăpînește arta cuvîntului ca puțini alții. Atîtea versuri, lapidare, de o concizie cristalină, se pot decupa și ține minte :

Nu în Montaigne văd tot ceea ce văd,
am ceturile mele înăuntrul meu
și vremea bună

(Pascal)

★

De sus lumina cade lînoasă prin vitralii

★

Topită, mierea zilei unge la răspîntii

★

Singur ca numărul unu, păstorul
pierdut

★

I-au dat în floare numeroase vieți
într-o singură viață,
atîtea primăveri contrase

★

Numere tainice pilpîie-n aer

★

Omul uită unde duce drumul,
cînd moare își aprinde
o candelă în noapte

(Heraclit)

★

Acestea sunt, ființă toate, ofrandă, și
sunt eu.

Nicolae Manolescu

*) Alexandru Miran, **Cronică**, 1977 ; **Cronică II**, 1979, Editura Cartea Românească.

Prima verba

Stadii

● INDIFERENT, se pare, la seismele — încă modeste — ce tulbură relieful limbajului poetic de azi cu o promisiune de schimbare, ce va să vie oricum și nu peste multă vreme, TOMA BIOLAN (**Pasărea paradisului**, Ed. Cartea Românească) persevează într-o tradiție versificînd conștiincios și corect pe teme eterne sau acumulînd impresii pentru a obține o stare poetică în care să se cufunde ca într-un somn, nu de oboseală ci de prea multă contemplare. Dacă nu vom găsi în poeziile sale viziuni tulburătoare, imagini șocante prin inedit ori subtilități de gîndire poetică vom întîlni în schimb suficiente dovezi de lirism comun, muzicalitate și rigoare prozodică. Indiscutabil fluente, versurile notează caligrafic mici scenete sentimentale, într-un decor intimist sau divulgă un proces reflexiv în același decor, de unde și o anume culoare, mai mult ori mai puțin discretă, de romanță („Ne-ar mai trebui la fiecare / cîte-un cer, cu dumnezeul separat / neștiind decît a binecuvîntare / să-și ridice degetul uscat // Și-am trăi în dulce armonie / miel cu lup, găină cu hultan ; / nimeni nu s-ar zbate-atît să știe / unde e zăpada de mai an // Însă arde iar la asfințit, / pravilele spre cenușă trec. / Doamne, bălării m-au năpădit, / ca pe un fragment de templu grec !"). Intenție majoră a majorității acestor notații, starea poetică se instaurează destul de greu și într-un chip cam artificial ; în loc de a fi o consecință naturală a dicțiunii poetice, ea pare mai curînd un efect de construcție ce dublează construcția propriu-zisă a poemelor, altfel zis un fel de mască a măștii sub care sugestia se sufocă ; într-un „carnaval", poetul se exprimă chiar în acești termeni : „Pe sub lumini dansînd, pe sub lumini / Ne vom petrece-ntruna mai străini // Sub fiecare mască altă mască / Pe ochii arși. Să nu se recunoască. // Ce lentă vremuire! Ingerește / Cu flori de carne albă viscolește", iar într-un alt text dăm de soluția la care singur ajunge : „Închis în mine însumi ca-n raclă scumpe moaște, / Imi trebuie cenușă să am din ce renaște". / Numai că „cenușa" aceasta ar fi trebuit să rezulte din „ardere" iar nu din calcul rece. Că poetul poate accede la starea poetică pe cale naturală o spune ciclul titular al cărții sale compus din cîteva poeme în proză, și frumoase și sugestive ; iată două exemple ce vădesc naturalețea stării poetice, unul, și recunoașterea integrării ei în limbajul poetic, altul : „Iar soarele nu l-am văzut împurpurat, oprindu-mi trecerea înapoi. Îmi faci semne, nu te zaresc, de pe partea cealaltă a umbrei. Sînt rătăcit peste fire — iartă-mă că trec noapte de noapte prin sufletul tău amorțit, ca o corabie oarbă prin ceață" și „Mari pasări rotunde, cărțile mi se coboară pașnic pe umăr, și ne clătinăm așa peste valuri, într-o migrație încetă spre sudul cuvintelor. Peste puțin, se vor înălța iarăși — triunghi originar topindu-se-n ceruri, și numai pulbere de aur se scutură pe partea umbrită a inimii". Toma Biolan e mai personal în astfel de compoziții.

O nestăvilită poftă de discurs în versuri face ca poemele LIANEI NICOLAE (**Ritual pe apele timpului**, Ed. Eminescu) să se constituie în vaste aglomerări de cuvinte, cu valoare realmente poetică uneie, cu rol de balast lexical altele, totul deconspirînd o subiectivitate afectată de felurite întrebări înaintea cărora înalță, ca răspuns, un zid de imaginație lăsată să zburde în voie, nu o dată pînă la inintelgibil sau la purul dicteu. Puzderie de mici insule de poezie într-un ocean de locuri comune, cam asta ar fi imaginea cea mai potrivită pentru situația poemelor. De vină pentru o atare discrepanță e, în primul rînd, spiritul selectiv al autoarei care n-a funcționat deloc în perimetrul plachetei ; volumul acesteia, considerabil, n-ar fi avut nimic de pierdut în ordine poetică dacă s-ar mai fi restrins, să zicem la jumătate. Cînd sensibilitatea poetei întîlnește o frazeologie ceva mai supravegheată, efectul liric e notabil (de pildă, în acest melancolic și romanțios „Septembrie" : „Nu încerca să tulburi somnul ferbii / pentru că acum vrei să pleci... / Poate că nici nu a simțit / zgomotul pașilor tăi peste ape / poate nici nu a văzut / întunericul din ochii tăi. / N-am să te strig pe strada mea / tristă, pierdută-n ploaie / trage poarta-ncet / să nu sperii licuricii sfioși. / Spunemi «Adio» fără glas / să aud numai eu / sau nimeni... / Dar pentru că asta se va întîmpla / într-o seară de septembrie / te voi uita ca / pe o dîră de fum / ce se-ntinde leneșă toamna / fără să lase-n urmă / nici un drum"). Cînd, dimpotrivă, dezordinea imaginației se insinuează în ordinea sensibilității se produce un vacarm lexical prozaic și naiv (de exemplu, pe contrapagina poeziei citate anterior, această simbioză nefericită a locului comun și lipsei de sens : „Mă deslușesc în iubire / cu tine mă vindec / mă hrănesc cu bătăile inimii tale / și mă opresc lîngă tine / prăbușindu-mă în golul aerului ; / beau din tine și mă-ndrept / spre brațele vîntului semănat pe străzi, / parcă mina mi se-nmoleticește pe cupa vieții / parcă nu mai am mînă să ating obrazul ; / de milă, mă așez pe crucea drumului, / gîndurile sînt parcă arcuri de sîrmă ; / cu degetele-n pînza uscată a amintirii, / mă deslușesc în iubire și te aștept / pe orgile drenate în cîntul fluviilor anonime"). Problema Lianei Nicolae este una de disciplină față de care personalitatea sa poetică nu se va putea contura deplin. Deocamdată sînt semne, dar prea mare este orgoliul vorbirii neîntrerupte, de, măcar, o tăcere.

Laurențiu Ulici

H. Zalis
„Estetica imperfecției"
(Editura Facla)

PREOCUPAT în lucrări anterioare de estetica romantismului și realismului, Henri Zalis încearcă de astă dată un eseu despre izvoarele doctrinei naturaliste și naturalismul românesc. Concepută mai puțin ca o cercetare cu o viziune organică și mai mult ca o suită de articole, **Estetica imperfecției** rămîne de la bun început, într-un fel, tributară unui deficit de organizare a materialului expus care dă cărții o notă de prolixitate. Astfel, din cele 11 secțiuni, nu mai puțin de patru au sarcina de a introduce în materie sau de a aduce alte precizări și concluzii la concluzii. Deși nu sînt mai mult de 200 de pagini cu totul, studiul beneficiază de o Introducere, de Concluzii, o Addenda (zolism și naturalism) și o Postfață. Autorul dorește să redefinească un concept estetic și să analizeze dintr-o perspectivă critică acele opere care îl materializează artistic. Incursiunea sa, așadar, readuce în discuție atît premisele cît și pe întemeietorii naturalismului francez, pentru ca apoi să se aplece asupra literaturii noastre.

Definirea naturalismului în viziunea lui H. Zalis nu se deosebește de ceea ce știam decît poate doar printr-un surplus de patetism care încearcă să facă din naturalism mai mult decît a fost sau a dorit el să fie vreodată, și anume o puternică ideologie literară cu un fățiș caracter politic. Pentru el „naturalismul este realismul contestatar, realismul depășirii disputelor stilistice". Dar să fie chiar așa? Autorul face eroarea de a vedea arta ca aplicînd corect precepte acolo unde nu este vorba decît de înclinații sau înrudiri întîmplătoare. Este adevărat, numeroși scriitori au descris „uritul diurn" pentru a „înfrunta idilismul", dar nu trebuie văzut aici numai un protest ci și o voluptate. Acest lucru apare clar și la G. M. Zamfirescu, și la I. Peltz, prizonieri ai detaliului sordid deasupra căruia se pot ridica arareori. De aici superioritatea realismului, din acel echilibru al obiectivării pe care îl presupune. Interesantă ni se pare încercarea de a se defini trăsătura distinctivă a naturalismului românesc vizavi de cel francez. După H. Zalis naturalismul românesc „nu cultivă imaginea crudă, impudică, mistuită de detracare. El surprinde spectacolul declinului social și mai puțin pe cel strict biologic", este mai „liric" și mai „generos", „problematizează procesele degenerative ale lumii burgheze, scriitorii afiliați direcționîndu-și spiritul analitic în direcția explicării ascunzișurilor erotice sau fiziologice", pentru că „sub lumina socialului, pendularea între ereditate și circumstanțe modelează avantajos frenezia individului dornic de luptă, îi cultivă facultățile sufletești și le scutură de negativism" etc. Atît din enumerarea de mai sus cît și din analizele la texte se poate vedea că H. Zalis se contrazice, că afirmațiile sale intră în contradicție cu realitatea literară. Declinul biologic, debusolarea, erotismul sînt constante și ale naturalismului românesc interbelic pe care însuși H. Zalis le detectează în analizele propriu-zise.

Cred că cele mai utile pagini ale cărții sînt acelea care se ocupă de descrierea unor autori minori, aducînd numeroase amănunte de istorie literară. Dar și aici apar hiatusuri inexplicabile. De pildă, în cazul lui Dan Petrașincu, autorul se ocupă de toate nuvelele acestuia, uitînd romanul cel mai important, **Singele**, care i-ar fi servit mult mai bine demonstrația. Cîteva sugestii merită totuși reținute. Mă opresc la o remarcă despre personajele Hortensiei Papadat-Bengescu care deschide o interesantă perspectivă de analiză psihanalitică. Vorbind despre acest univers lipsit de sentimente, autorul adaugă: „Dereglarea, iată simptomul acaparator în universul de care ne ocupăm. Îmi aduc aminte că scriitoarea dă dovadă, la tot pasul, de irepresibila ei predilecție pentru ființe atinse de insuficiențe. Am chiar impresia că dacă nu le-ar avea ar suferi cu toate de o precoce platitudine".

Cercetarea lui Henri Zalis, utilă în intenții, laborioasă, nu limpezește totuși termenii problemei. Descriptiv, fără spontaneitate, făcînd abuz — veche meteahnă! — de expresii nefericite (undeva „vitalul" e „biciuit de nevoi și demascat de orgoliu", o exclamație e „patognomonică", în altă parte „pătrundem în atmosfera spontană a locului", „terapia pe care și-o prescrie Ion este întenebrată de îndoieli" etc.), eseul său se resimte, în planul viziunii, de pe urma unei prudențe evidente. De pildă autorul preferă să acorde un spațiu larg lui Zola și zolismului, dar se oprește inexplicabil cu cercetarea sa la anul 1950 al literaturii române. Aici ar fi fost un prilej de „ieșire în arenă", prilej pe care autorul îl evită, rămînînd strict în planul realităților literare deja consacrate.

Mirela Roznoveanu

Marius Tupan
„Noaptea muzicanților"
(Editura Albatros)

E FOARTE simplu să refaci schema povestirilor fantastice ale lui Marius Tupan; autorul pornește de la un fapt real sau, în orice caz, foarte verosimil, pe care-l învăluie apoi treptat într-o serie întreagă de avataruri mitice. Pînă la un punct, cititorul este învesmîntat într-o miriadă de argumente și detalii epice, îndeosebi caracteriale, despre o serie de personaje menite, prin destin, să eșueze, și — foarte rar — să învingă — numai după ce traversează o groază de nenorociri (evident, și ele, sorocite).

Matricea stilistică a fanteziei epice a lui Marius Tupan descinde dintr-o familie nobilă; ea ar aminti de departe marile edificii voiculesciene, dar, prin limbajul frust, teluric și sentențios, se înrudește mai degrabă cu realismul mitic al nuvelelor lui Ștefan Bănulescu. Filiația de care vorbim nu semnifică **ipso facto** o influență directă. Poate că, în unele cazuri, o atare influență — bine asimilată — ar fi fost salvatoare. Oricît de dură ar părea, afirmația vizează dezacordul nostru față de înclinația autorului **Nopții muzicanților** de a aglutina excesiv **magicul, autenticul, miticul** și **realul** într-o armonie uneori deficientă (și deficitară pentru unitatea nuvelei sau a povestirii).

Tocmai aceasta ni se pare a fi cauza pentru care, spuneam, schema prozelor fantaste din **Noaptea muzicanților** este ușor reconstituibilă.

Am adăuga acum, explicînd în plus, că faptul se datorează subordonării pre-stabilite, ambiționat programate, a unor simboluri morale, a unor gesturi comportamentale, denotate în toată importanța lor socială și filosofică.

Astfel, răbdarea, văzută ca energie prelungită a minții omenești — în armonie cu înțelepciunea bătrînețiî și în antiteză cu energia prostiei — constituie canavaua teoretică elementară a uneia din cele mai reușite povestiri: **Ceasul din turn.**

În altă parte **(Valurile roșii)**, se tratează tema răzbunării crunte — studiată cu fine mijloace psihologice de data aceasta — dar concluzia morală nu se rezumă doar la aceste semne: autorul lasă să se înțeleagă limpede că legile vendetei, chiar și în clipe de nenorocire — este vorba de un potop — acționează tot în funcție de sentimentele și resentimentele dintotdeauna ale omului.

Un corp aparte face în carte — ca reușită estetică — însăși nuvela titulară; în pasta grobiană și, finalmente, insolită, din care se alcătuiesc sufletele diforme ale unor personaje-simbol — de o cruzime deopotrivă hilară și fioroasă — se ascunde o dramă de o puternică tristețe intelectuală; drama artei doborîtă de violență.

La o altitudine similară poate fi situată o altă povestire, de fapt o nuvelă: **Strigătul dintîi**, structurată pe ideea magnetismului atavic, a predestinării: inginerul Cristian — asemenea unui Hans Castorp, venit să se vindece rapid și eficient pe **muntele vrăjit** — adastă într-un oraș, este atras de mrejele unui himeric castel păduratec și, odată cu aceasta, vocația vieții decade în „voința" nebuloasă a hazardului.

Alte povestiri **(Patru felinare**, dar îndeosebi **Urmele)** sînt fabule morale, meditații fantastico-reale asupra unor vicii obsedante, monstruoase ca, de pildă, cupiditatea, îngemănată, ca și la Slavici, cu cruzimea. Reprobarea Răului, pedepsirea lui, adică sancțiunea finală a justiției imanente, se petrec pe un fundal cosmaresc, apocaliptic; odiosul hangiu Aristide Mazurachis — din povestirea citată — cade victima propriilor sale halucinații.

Între povestirile reușite, rotunde — în care conținutul nu este sacrificat pentru plăcerea formei — citățm **Simbăta orbilor** și **Matca albului.**

Celelalte povestiri se impun mai degrabă prin stil și mult mai puțin printr-o filosofie (bine condusă) a conținuturilor. Să fie oare **Noaptea muzicanților** treapta experimentală a unei — mai congruente și mai egale — cărți viitoare?

Constantin Crișan

Veronica Verona
„Amintirea bunicilor"
(Editura Cartea Românească)

O MELODICITATE blîndă și luminoasă, un aer de cuminție și frăgezime învăluie poemele pe care Veronica Verona, la patru ani după debut **(Somnul de prisos**, 1975), le-a adunat într-o carte numită și ea, cu o dulce desuetudine, **Amintirea bunicilor.**

Această „reintoarcere în lumea bunicilor" ar putea părea o componentă lirică la exploziva dar și insinuanta modă „retro", dacă atmosfera de melancolie și ironic regret nu ar fi atît de autentică, de firească și molipsitoare: „La miezul nopții a sunat telefonul / Prelung cu un fel de candidă obrăznicie; / Am ridicat receptorul și o voce a rîs. / — Ia spune, mai scrii despre mine în poezie? / Eu sînt iarba din copilărie."

Pătrunzînd în lumea acestei cărți, încercăm noi înșine o voioasă și adîncă nostalgie după lucruri care se aseamănă între ele numai prin sentimentele pe care le trezesc în noi: gustul uitat al fragilor, imaginea tinerei perechi a bunicilor, dintr-un timp scos din istorie, fotografiile de familie, vechi și „bolnave de hepatită", pălăriile fascinante de la începutul veacului, tramvaiele trase de cai și mirosind a „Soir de Paris", lada de zestre constelată de secole, o mulțime de lucruri pe care poate nu le-am avut niciodată, dar constituie recuzita evocatoare a liniștii senine și romantice, care de asemenea n-a existat niciodată, lucruri ce ne trezesc, dacă a adormit vreodată, aptitudinea de a percepe trecerea timpului, irevocabilitatea faptelor petrecute.

Poemele sînt în înșiruirea lor vibrante pagini de jurnal în care poeta și-a surprins explorarea imaginară a lucrurilor prin care existența sa s-ar regăsi întregită: „Trăiesc la oraș într-o lume feerică / Poți vizita cerul cu-n ascensor / Aici chiar și viața e o surpriză / Dar mie de voi, soră dragă, mi-e dor". Lumea complementară, lumea bunicilor este un fabulos tărîm în care se amestecă imaginile satului, grinda ușii, căruțele cu mere răsturnate și o „La Belle Epoque" sui generis, reconstituită din fotograme înlănțuite stîngaci, cu mișcările sacadate ale personajelor primelor filme, învăluite în vaporoase dantele demodate: „Și ca să pară cît mai serios / El își lăsă mustață fioroasă / Ea lîngă umăru-i era și nu era / Călcînd pe vînt subțire ca o rază."

Un poem remarcabil, care sugerează împăcarea dintre real și imaginar, dintre trecut și prezent, și are gustul căutării pentru o clipă împlinită, este **Cu timpul, cai albaștri**: „Cu timpul ajungi să iubești / Kilometrii aceștia verticali de beton, / Străzile cu salcîmi prăfuiți, mahalalele / Ca niște pete de vopsea proiectate din avion; // Ajungi să iubești metrul pătrat de grădină, / Semafoarele, mașinile de salvare, / Sacoșele cu cartofi, perechile date cu naftalină / Și zăpezile trei sferturi mîncate de sare; // Ajungi să iubești mugetul prelung al sirenelor, / Taximetrele gri, stelele înghețate / Și poporul nevinovat de statui / Ținta păsărilor și ele nevinovate; // Ajungi să iubești mansardele și subsolul, / Cîntecul robinetelor, pastila de redresare / Și orice cîntec de pasăre și orice cîntec / Flămînd de-un cer mai curat și de soare. // Noaptea tîrziu cînd benzina se crede / Lacrima celor ce nu se vor naște niciodată / Peste cupole și ziduri începe să ți se pară / Că vezi cai albaștri plutind, nechezînd..."

Un umor transparent, sidefiu, urmărește ca o umbră emoția, fără să o cenzureze, sporind-o uneori, adîncind nostalgia, nuanțînd duioșia: „Duminicile, albele duminici / Cad în oraș ca niște proiectile / și el rămîne singur ca și cum / ar fi așezat de-ani de zile."

Purtător al sensurilor, versul renunță uneori la perfecțiune, la suplețe și lină curgere, lungindu-se, fringîndu-și ritmul, îngreunîndu-se prin prea multe silabe. Dar poezia, născută din „prea plin", se eliberează de lestul stîngăciilor și poticnirilor, simplă, fără „zorzoane și stele" și rămîne în fața noastră firească, pură, convingătoare.

Victoria Dragu

Mihai Dutescu
„Această iubire"
(Editura Eminescu)

RAPORTURILE între realitate și ficțiune, confruntarea mereu reluată între adevărul cărții și adevărul lumii care face posibilă apariția cărții par a fi teme tot mai frecvent întîlnite în spațiul prozei contemporane. Nemulțumit probabil de insuficiența faptică și problematică a experiențelor ce i se oferă întru gestație, prozatorul, asemeni unui mic demiurg orgolios, își face din însuși actul gestației un pretext al scrisului. El nu mai „transcrie" lumea, ci savurează cu o plăcere greu ascunsă procesul propriei „transcrieri". Fișele, însemnările, retortele laboratorului de creație devin adevăratele sale personaje. Realul nu mai constituie, cel puțin în aparență, termenul prim al comparației; i s-a substituit poetica lui. Evident, o asemenea răsturnare de roluri comportă riscurile ei. Asaltați din toate părțile de întrebările autorului, retușați, corectați după cum „devine problema", eroii românești de acest tip cu greu își mai găsesc identitatea. Ei duc o viață de seră. Scoși afară, în aerul tare al realității, majoritatea mor pe capete. Rămîne spectacolul, interesant, desigur, al încercării de a le da viață.

Cu o astfel de încercare debutează în proză poetul Mihai Dutescu. „Roman în roman" sau „roman al unui roman" (amîndouă formulele sînt suportate de structura cărții), **Această iubire** urmărește destinul provincial al Doctorului X, un fel de alter-ego al naratorului, doctor și el, tot într-un oraș de provincie. Ideea de rezistență a cărții constă în prezentarea simultană a celor două existențe (a naratorului și a personajului), cînd paralele, cînd intersectate, după necesitățile construcției. Înconjurați de opacitatea fermă a celor din jur, suferinzi încă de sechelele unei iubiri apuse, cei doi înaintează solidar printr-un cotidian cenușiu, fără relief. În acest context, Doctorul X (cel din **roman)** preia o serie din nehotărîrile, din compromisurile naratorului, rezolvîndu-le în spațiul ideal al ficțiunii, absolvîndu-și într-un anumit fel creatorul. Imaginația, cu alte cuvinte, se transformă într-un teritoriu al intransigenței morale, iar literatura devine, astfel înțeleasă, un amestec insolit de refulare și spirit justițiar. Tot ceea ce pare fără ieșire în real își găsește o soluție corespunzătoare în ficțiune. „Doctorul meu — spune autorul — își imagina mereu, și opera, se poate spune, un organism social. Era chirurgul unor tumori vechi, pe care unii se grăbeau să le declare nevindecabile, în cugetul său, inteligența, curajul și cinstea care îl caracterizau, setea de dreptate învingeau. Acolo proiecția realității se rezolva mai repede decît în societate". Nu e de mirare că la un moment dat cel care povestește declară: „viața doctorului din **roman** mi se părea mai adevărată decît a mea" sau că „literatura părea mai puternică decît viața". Acest joc al planurilor, al iertării și pedepsirii prin imaginație, dobîndește în cîteva pasaje accente foarte interesante. Moartea Directorului (a Directorului din **roman)** ni se pare de departe cea mai reușită secvență a cărții. În afara acestor două personaje (Doctorul și Directorul), de fapt patru, prin dublarea fiecăruia în oglinda **romanului**, celelalte nu-și găsesc substanța proprie, rămînînd personaje de eprubetă. Pasta subțire a discursului le șterge contururile pînă la confuzia reciprocă.

Meritorie prin intenții și prin resuscitarea unor procedee epice de efect, proza lui Mihai Dutescu își așteaptă încă investitura scriiturii.

Ioan Groșan

Proza

Clipa cea repede...

CLIPA CEA REPEDE e noul roman al lui Sorin Titel, un roman bun, foarte bun. Prozatorul și-a creat un stil de a nara și-l aplică, acum, la un număr de fapte noi, lărgind sau adîncind, cum vrem să-i spunem, universul său epic. Cînd consulți cărțile sale anterioare, vezi cu ușurință că ele se leagă între ele, iar cartea recentă vine în continuarea unei teme și a unei lumi (imaginare) pe care romancierul acesta serios și profund, cum nu sînt mulți la noi, le urmărește cu o frumoasă tenacitate.

Tema este, aici, ca și în romanul precedent, dispariția unei lumi, agonia lentă a lucrurilor vechi. O meditație epică despre moarte, un univers ce stă între real și imaginar, într-un timp nehotărît și într-un spațiu pe care memoria naratorilor îl schimbă, îl „lucrează" mereu. Spațiul sau timpul ? Întîi timpul, într-o cronologie capricioasă (cronologia memoriei subiective), apoi spațiul care se metamorfozează pe măsură ce memoria îl străbate de mai multe ori. Sorin Titel scrie despre țărani și liceeni timizi cu fantezie bogată, despre învățători și preoți de țară, uneori într-un răsfățat grai regional („văruțu", „nărodatic", „zăbunatic", „bitangă", „dubași", „betoci", „științere", „golomoz") și cu un lirism care abia se stăpînește, însă complexitatea narațiunii și calitatea observației dau acestor însemnări însușirile intelectuale ale prozei moderne. Iată de ce este greu s-o introduci într-una din cele două direcții ale epicii tradiționale : proză rurală, proză citadină. O dovadă în plus că nu tema, ci stilul (prin stil înțelegînd un mod de a cunoaște și un mod de a scrie) este hotărîtor într-o narațiune. Cunoașterea epică face ca în spatele faptelor neînsemnate să se întrevadă dramatismul marii existențe, scriitura (polifonică sau stereofonică) susține ideea aceluiași dramatism sugerînd tulburea lui mișcare, ritmul fragmentat al vieții interioare.

Romanul lui Sorin Titel are un prolog (în opt părți) și șase capitole (**Ana, Grădina, Casa** etc.) care nu se înțeleg decît împreună. Ele dezbat din unghiul unui personaj sau al mai multora aceeași temă într-o suită de **povestiri** progresive, proliferante. Un narator vorbește despre cineva, un personaj absent, apoi, deodată, obiectul (personajul absent) devine subiect și începe la rîndul lui să povestească ceva, o altă întîmplare, și așa mai departe. Nușca, Persida, Cornel povestesc despre domnișoara Ana, o învățătoare destoinică, plecată din sat sau moartă de mult, nu se știe bine, apoi apare și domnișoara Ana care dialoghează în vis cu părinții ei, tineri. Însă faptele sînt astfel prezentate încît prezența sau absența unui personaj nu este niciodată sigură. **Povestirea** o face doar verosimilă. A existat, cu adevărat, această domnișoară Ana sau ea este numai proiecția imaginară a unor femei bătrîne care, vorbind despre domnișoara Ana, vorbesc despre tinerețea lor pierdută ? Cornel a întîlnit-o pe cînd domnișoara în discuție era tînără de tot și intra într-un sat bănățean, neștiutoare, dar hotărîtă ca un personaj slavician, să facă fapte mari. Dintr-o însemnare scurtă de la sfîrșitul cărții ne dăm seama că **istoriile** acestea s-au petrecut înaintea ultimului război mondial, dar, repet, timpul real este relativizat de timpul epic, cu deliberare imprecis, **degradat**, pierdut în nisipul micilor întîmplări de viață. Reținem o primă observație privitoare la tehnica romanului : **tehnica anvelopei** și a **înlănțuirii progresive.** Domnișoara Ana este, într-o parte a romanului, punctul care leagă firele acestei pînze epice. În altă parte este Domnul Director, un dascăl de școală care se pregătește să moară, pentru ca mai tîrziu faptele epice să se adune în jurul Casei „La Împăratul Traian", loc de petrecere și suferință a intelectualității provinciale, formate din trei preoți cartofori și un negustor cu spirit inventiv.

Nu este vorba, așadar, în **Clipa cea repede** de o singură istorie, ci de o lume care trăiește în amintirea deformantă a unor supraviețuitori : Nușca, Persida (femeile sînt, de regulă, în proza lui Sorin Titel depozitarele memoriei, agenții timpului !), Cornel, Dezideriu, naratori care au propriile lor istorii și, în marginea lor, fabrică altele. Cele care se țin mai ușor minte, dovadă că sînt mai expresive, sînt acelea care se petrec în absența actorilor, în planul doi al textului. Iată, de pildă, pe acest „văruț" (Ion sau altfel), flăcău dezghețat, curajos, cu sîngele iute, soldat în armata lui Franț-Iosef, tulburat de o insațiabilă Erji, apoi de o Mărișca și de surorile ei, nu mai puțin focoase dar mai enigmatice, dintr-un sat copleșit de zăpadă și de eresuri. Flăcăii merg cu **dubele** și se închid cu trei surori (între ele teribila Mărișca) într-o casă părăsită, în timp ce un alt flăcău, naratorul de acum, stă în grajd de vorbă cu bătrîna Cărăbaș, stăpîna casei, moartă de mult. Am semnalat acest procedeu în **Pasărea și umbra.** În **Clipa cea repede**, el revine, tulburînd, ca și acolo, nivelul realistic al narațiunii. Nușca stă de vorbă la cîmp, în timpul unei amieze somnolente, cu domnișoara Ana, dispărută de multă vreme. Sora ei (vocea lucidității) o brutalizează aducînd-o la realitate. Domnul Director, bătrîn, conversează în zori cu tatăl său, Goian, și acesta mort, tatăl fiind acum mai tînăr decît fiul. Gheran, un circar, lucrează la niște ferăstraie, apoi ferăstraiele merg singure etc. Aceste evaziuni din real sau rupturi în real (cum să le numim ?) nu produc un sentiment de teroare, nu agresează normalitatea. Fantasticul a devenit o dimensiune a timpului, o umbră a memoriei.

Narațiunea din **Clipa cea repede** este povestită, întîi, la perfectul compus, apoi, odată intrați în acest timp încheiat, subiectul relatează la indicativul prezent. **A fost** este înlocuit pe neobservate cu **este** și în această trecere ceva se pierde, ceva se adaugă. Autorul nu intervine decît de două sau trei ori (exact ca în **Pasărea și umbra**) pentru a da cititorului un sentiment de detașare („trebuie să spunem neapărat acest lucru pentru ca nu cumva să aruncăm asupra mătușii o lumină falsă și nepotrivită"), însă detașarea nu este posibilă și, pe drept cuvînt, prozatorul nici nu vrea ca ea să se producă. Obiectivitatea, indiferența epică nu constituie nici specialitatea, nici ambiția sa. Nici indiferența, nici graba preciziei. În epica lui Sorin Titel drumul cel mai scurt dintre două puncte nu merge în linie dreaptă. **Ocolul** este figura retoricii sale, **întoarcerea** este modul lui de a lămuri o istorie : „Dar să nu anticipăm. În ceea ce privește povestea noastră, din păcate nu mai avem de povestit. Să aruncăm, totuși, o privire în urmă, să nu ne grăbim precipitînd desfășurarea evenimentelor. Să ne întoarcem la acea zi cînd unchiul Rubin...".

Să nu ne grăbim, să ne întoarcem, să nu anticipăm, să aruncăm, totuși, o privire indică o plăcere a scrisului, o frică imperceptibilă că pînza se va încheia, că timpul rămîne definitiv închis. Fină, și în acord cu tema fundamentală a romanului, această sugestie a textului care refuză să devină un depozit de fapte moarte. Livius Ciocîrlie ar vedea aici și în alte fragmente o metaforă textuală. Iată una dintre ele :

„Cu multă atenție Gheran prinse sîrmele, alcătuind cele mai încrucișate și mai fanteziste trasee. Avu grijă să fie bine întinse și le proba cu mîna înainte de a le fixa definitiv. Îi plăcea să le vadă vibrînd ca niște corzi groase de contrabas. Meșteri toată după-amiaza la ele. Pe la orele șase începu să se lase întunericul și el încă nu reușise să lege toate sîrmele : podul casei era destul de mare și trebuia folosit fiecare colțișor. În lumina sîngerie a amurgului, sîrmele străluceau la fel ca șinele liniei ferate pe care băiețelul acela slăbuț încercase să meargă, ținîndu-și cu greu echilibrul. Zbîrnîiau în fel și chip, așa cum zbîrnîie sîrmele de telegraf cînd îți apropii urechea de ele, purtînd mesaje tainice și necunoscute, de la un capăt la celălalt al pămîntului. Gheran le privea și înțelese în sfîrșit de ce pusese atîta zel să le lege. Se făcu, așadar, lumină, și fostul înghițitor de săbii își văzu viitorul profilîndu-i-se cu o nesperată claritate în față : își va schimba meseria, va începe să meargă pe sîrmă ! În dulce balans, într-un spectaculos și impresionant echilibru, se va afla el undeva sus, pe sîrma cea bine întinsă, încercînd aerul cu mîinile la fel ca zburătoarele, la fel ca păsările cerului !".

Să precizăm, pentru ca cititorul să înțeleagă subtilitatea textului, că Gheran este înghițitor de săbii, mergător pe sîrmă, pe scurt **circar,** curajos și talentat, dar înfricoșat de moarte, ezitant în clipa în care trebuie să dea o reprezentație publică. El este, nici vorbă, simbolul creatorului care moare sub privirea indiferentă sau agresivă a publicului.

ROMANUL însuși este o metaforă (despre trecerea și petrecerea sufletelor simple și candide), o metaforă cu mai multe învelișuri, greu de rezumat, pentru că nu există un singur fir epic, ci mai multe, și acelea rupte, întretăiate, reluate în plan real și în plan simbolic. Înțelesul acestor istorii („orice întîmplare [...] ascunde întotdeauna o învățătură din cele adînci") este rezumat de următoarea frază care revine, sub diverse forme, în roman : „Cum să nu plîng [...] cînd tot ce-i mîndru pe lumea asta piere de parcă n-ar fi fost. Azi îi și mîine nu-i, cum să nu fiu întristată ?" Înțeles simplu, morală cunoscută, filosofie a resemnării în fața implacabilei treceri. Însă sentimentul trecerii angajează un număr de destine și, din observarea lor, prozatorul scoate o narațiune profundă. Un învățător de țară a fost tînăr și harnic, dar pe nesimțite a îmbătrînit lîngă școală, grădină și doamna Letiția, și acum stă de vorbă cu umbrele. Mătușa Valeria are gust pentru frumos, casa și grădina ei arată ca niște mici paradisuri. Ea cultivă flori și strînge în casă porțelanuri fine, nu în alt scop decît acela de a-și bucura ochiul. Însă casa decade, grădina se părăginește și porțelanurile sînt distruse cu ciomagul de colericul Gherman, bărbatul servitoarei Carolina. Bătrînul Goian a construit o casă (**casa** și **grădina** sînt în proza lui Sorin Titel, ca la Poe, simboluri ale trecerii), o casă trainică și impunătoare, pe care a botezat-o „La Împăratul Traian" spre a marca obîrșia noastră latină. Aici se adună în fiecare vineri preoții Balintoni, Munteanu și Bujor ca să joace cărți, adică să petreacă scăpînd astfel de monotonia vieții conjugale și ecleziastice. Unul e sărac și speră să cîștige pentru a-și cumpăra o vacă, altul s-a însurat cu fiica urîtă și rea a Vlădicăi și face ce-i stă în putință pentru a toca zestrea și a răzbuna, astfel, umilința compromisului. Al treilea este un jucător cu vocație, îndrăcit, împătimit. Preotul care joacă pentru a pierde se pedepsește și altfel : prin ascetism, fugind de ispita cărnii. Într-o noapte el vede într-o casă singuratică o femeie goală și popa fuge ca de diavol, rătăcind întristat prin făget. Bucuria și supliciul voluntar merg la acest personaj împreună și-i dau o complexitate psihologică asemănătoare, în unele privințe, cu aceea a personajelor lui Dostoievski. Dostoievskian este în **Clipa cea repede** și alt personaj, Carolina, femeia care suportă cu mulțumire umilința din partea impudicului Gherman.

In analiza acestor stări **mijlocii** (nu există la el marile suflete tragice, patetice, cum nu există caractere demențiale), Sorin Titel atinge o finețe cu adevărat excepțională. O finețe și o poezie discretă, cum e aceea pe care o observăm în cutare pagină despre năvala fluturilor sau în scena în care misterioasa Domnișoară Ana umblă năucă prin grădină și acoperă roadele cu brusturi pentru a le feri de arșiță. Nimeni, cred, dintre prozatorii mai noi n-a sugerat ca prozatorul acesta bănățean cu trupul robust, favoriți falstaffieni și mustața ce se revarsă lin peste obrajii rumeni, inspirînd simpatie și mulțumire de viață, nimeni, zic, n-a scris mai bine ca el despre melancolia lucrurilor ce pier. O temă veche (tema nuvelisticii române de altădată), reluată și revigorată dintr-o perspectivă estetică superioară.

Din numărul mare de **istorii** și eroi — naratori care se mișcă în romanul lui Sorin Titel, două personaje, în afara ciudatei Domnișoare Ana, par a avea un rol mai însemnat și o expresie mai puternică. Unul este Dezideriu, martorul (și naratorul) care asistă la ruinarea Casei mătușii Valeria și la agonia tatălui său, Domnul Director. Un capitol înfățișează copilăria și adolescența lui Dezideriu, după ce luasem cunoștință cu viața lui apatică, vegetativă de adult. Interesant este aici modul de a nara : la persoana a doua **(tu),** aceea pe care retorica o socotește specifică pentru limbajul dramei. Există o ierarhie a **timpurilor** și a **persoanelor** în romanul lui Sorin Titel, o știință bine stăpînită de a suci planurile și de a schimba punctul de vedere asupra obiectului epic. Rezultatul e că toate aceste timpuri care se substituie și aceste persoane care-și iau vorba din gură sfîrșesc prin a anula frontierele dintre planurile temporale și spațiale, cu consecințele pozitive pe care le-am semnalat. Al doilea personaj (nu putem spune că-i vorba de un personaj secundar, pentru că în epica lui Sorin Titel nu există propriu-zis personaje principale sau secundare, ci numai personaje absente și personaje care narează) este Gheran, circarul lînșat de spectatorii nemulțumiți de ezitarea lui de a muri. Faptul că prozatorul aduce pe Domnișoara Ana în vecinătatea lui Gheran ar putea avea o anumită semnificație în carte. Gheran, Creatorul, întîlnește iluzia tinereții și moare trăgînd-o după sine și pe ea, pentru a fi, apoi, reînviați, perpetuați în **povestirile** celorlalți. Oricare ar fi simbolul, paginile sînt de o remarcabilă subtilitate. Tema lui **toate trec, toți s-au dus** devine tema lui **totul supraviețuiește în narațiune.**

Sorin Titel a scris o carte profundă privind în față, cu liniștea creației, o temă gravă : moartea.

Eugen Simion

Calendar

● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Năsăpeanu**

● 10.X.1909 — s-a născut **Horváth István** (m. 1977)

● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion**

● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan**

● 10.X.1943 — s-a născut **Mariana Costescu**

● 11/23.X.1875 — s-a născut **Șt. O Iosif** (m. 1913)

● 11.X. (29.IX st.v.) 1882 — s-a născut **Iorgu Iordan**

● 11.X.1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu**

● 11.X.1908 — s-a născut **Alexandra Sahia** (m. 1937)

● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreteanu** (m. 1978)

● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman**

● 12.X.1866 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934)

● 12.X.1904 — s-a născut traducătoarea **Eliza B. Marian-Godeanu** (m. 1974)

● 13.X.1844 — s-a născut **Mihail Cornea** (m. 1901)

● 13.X.1911 — s-a născut **Teodor Al. Munteanu**

● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati**

● 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia Udrea** (n. 1901)

● 14/27.X.1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951)

● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika**

● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**

● 14.X.1908 — s-a născut **N. Rădulescu-Lemnaru**

● 14.X.1919 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**

● 14.X.1919 — s-a născut **Ion Calovia** (m. 1971)

● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach**

● 14.X.1929 — s-a născut **Nicolae Gheran**

● 16/26.X.1885 — s-a născut **M. Sorbul** (m. 1966)

● 16.X.1924 — s-a născut **Lidia Bote**

● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**

● 16.X.1962 — a murit **Al. Claudian** (n. 1898)

● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1929)

● 17/26.X.1884 — s-a născut **Constantin Șaban-Făgețel** (m. 1947)

● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar-Teodoreanu**

● 17.X.1904 — a murit **Ștefan Petică** (n. 1877)

● 17.X.1905 — s-a născut **Teofil Bugnariu**

● 17.X.1904 — a murit **Dumitru Th. Neculuță** (n. 1859)

● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979)

● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian**

● 17.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**

● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**

● 18.X.1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1938)

● 18.X.1898 — s-a născut **George Talaz** (m. 1973)

● 18.X.1903 — s-a născut **Sandu Tzigara-Samurcaș**

● 18.X.1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)

● 18.X.1907 — s-a născut **Maria Arsene** (m. 1975)

● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**

Rubrică redactată de
Gh. CATANĂ

PLENARA CONSILIULUI DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR CONSACRATĂ DEZBATERII DOCUMENTELOR CELUI DE-AL XII-LEA CONGRES AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Al XII-lea Congres al P.C.R.

■ SIMBĂTĂ, 6 oct. a.c., au avut loc lucrările plenarei Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor, consacrate dezbaterii documentelor celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, sarcinilor ce revin scriitorilor din țara noastră în lumina acestor documente.

La lucrări a participat tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, în raportul prezentat plenarei, a exprimat adeziunea totală a scriitorilor români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități la conținutul Proiectului de Directive, al celorlalte documente ce vor fi dezbătute și aprobate de Congresul partidului și în care mînuitorii condeiului regăsesc și propriul lor program de muncă, o nesecată sursă de idei pentru cărțile lor viitoare.

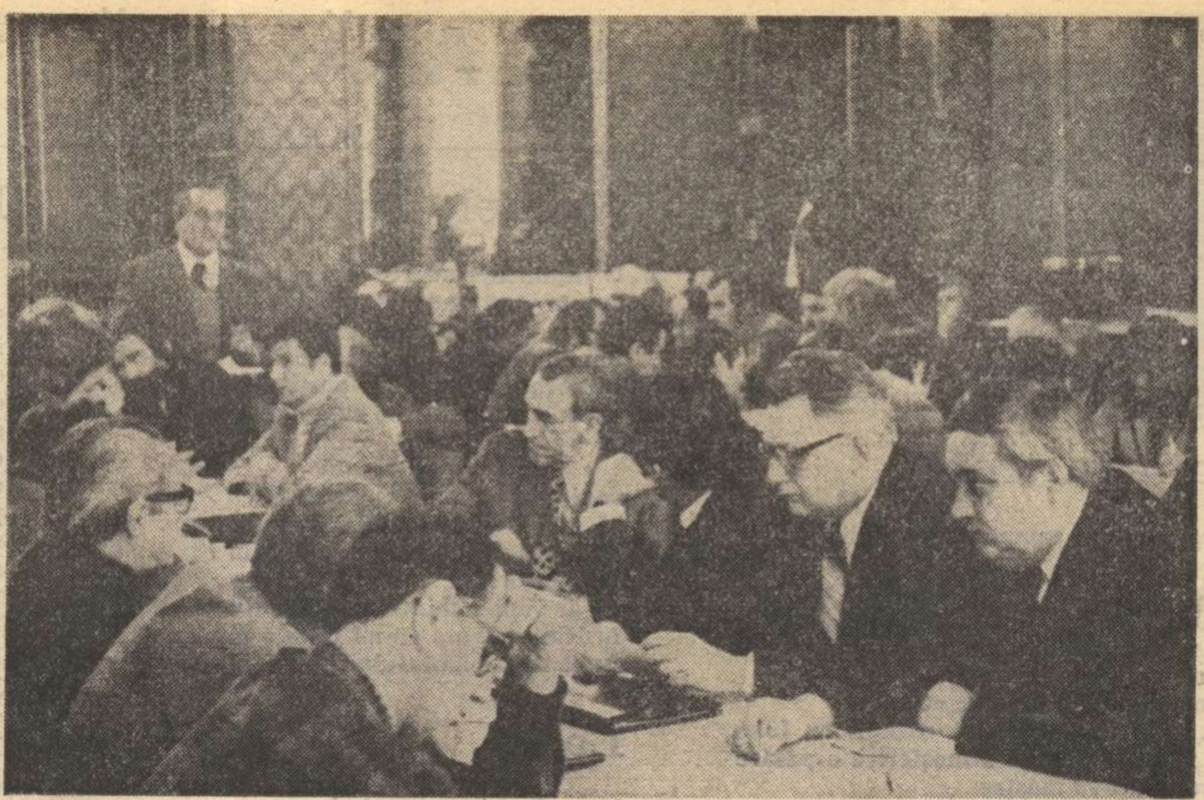
În luările de cuvînt (a căror relatare va fi făcută în revista „Luceafărul" din 13 octombrie), scriitorii Constantin Chiriță, Ion Vlad, Mircea Radu Iacoban, Aurel Covaci, Nicolae Dragoș, Gálfalvi Zsolt, George Ivașcu, Anton Breitenhofer, Mircea Sântimbreanu au dat expresie atașamentului profund al întregului front scriitoricesc în politica internă și internațională a partidului și statului nostru. Ei au reliefat rolul hotărîtor al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la elaborarea și fundamentarea acestor importante documente care asigură patriei noastre perspectiva dezvoltării armonioase, accelerate, înscrierea pe calea progresului și civilizației.

Participanții la dezbateri s-au angajat să-și consacre, în continuare, tot talentul realizării unei literaturi puse în slujba măreței cauze a națiunii noastre de construire, pe pămîntul României, a societății socialiste multilateral dezvoltate, către zările luminoase ale comunismului.

În raport și în cadrul dezbaterilor a fost exprimată totala adeziune la propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, gînditor și arhitect al epocii noi, care a făcut ca numele de România să sune astăzi mîndru în lume, să fie reales la cel de-al XII-lea Congres în funcția de secretar general al partidului.

În hotărîrea adoptată de plenară se exprimă devotamentul fierbinte față de partid, de secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, deplina adeziune la documentele de importanță istorică ale Congresului al XII-lea al partidului.

În încheiere, participanții la plenară au adoptat, în unanimitate, textul unei telegrame adresate C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu.



Fotografii de Ion Cucu

Raport cu privire la sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor

DEZBATEREA proiectelor de documente pentru cel de-al XII-lea Congres al P.C.R. se desfășoară pretutindeni în țara noastră în condițiile unei puternice efervescențe creatoare, ale unui impetuos elan constructiv, ale unor eforturi încordate și fructuoase ce caracterizează în chip exemplar națiunea noastră socialistă, aflată în ceasul unor mari împliniri. Proiectele de documente, Proiectul Directivelor în primul rînd, deschid României perspectiva unei dezvoltări accelerate și armonioase, pe toate planurile, care va ridica societatea noastră în deceniile ce vor urma pe noi culmi de civilizație și progres. În lumina proiectelor de documente, imaginea patriei noastre de mîine se impune de pe acum cu o pregnantă forță revelatoare și mobilizatoare, reprezentînd o definiție plină de promisiuni a viitorului nostru ca popor și ca stat, un viitor imediat accesibil, garantat prin biruințele de pînă acum, prin capacitatea de muncă și creație a societății noastre socialiste. Un judicios echilibru, pilduitor exprimat prin indicii de creștere din toate domeniile, leagă această imagine prospectivă a țării de mîine, de imaginea efectivă a patriei de azi, indicîndu-ne că noua etapă ce va fi inaugurată prin Congresul al XII-lea este o parte integrantă din marele proces istoric de transformare socialistă a României, ale cărei temelii se află în toată această epocă, în prezentul nostru.

Prefigurînd la scara întregii națiuni noile dimensiuni ale viitorului României socialiste, Proiectul de Directive ale celui de-al XII-lea Congres al Partidului, Programul cercetării și Programul energeticii au fost primite și sînt discutate cu vie satisfacție de întregul popor tocmai pentru că sînt menite să contribuie la ridicarea sa pe o nouă treaptă de civilizație și progres. În cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, remarca de altfel că documentele, „împreună cu programele care urmează să mai fie elaborate", vizează „mai buna așezare a activității noastre în toate domeniile, un echilibru mai just între diferitele ramuri și sectoare ale societății. Ele ne dau garanția că dispunem de tot ce este necesar pentru ca, în condiții normale, să înfăptuim neabătut prevederile Programului partidului", contribuind la „realizarea unui pas important în direcția societății comuniste".

Pornind de la stadiul atins în dezvoltarea economiei românești, de la necesitatea asigurării tuturor mijloacelor și condițiilor pentru înfăptuirea acestui grandios Program, viitorul plan cincinal are în vedere, totodată, fenomenele noi apărute în economia mondială — îndeosebi implicațiile prelungirii crizei economice și, mai ales, ale adîncirii crizei energetice, precum și interdependența crescîndă dintre economiile naționale, rolul tot mai important ce revine în condițiile actuale extinderii cooperării economice și tehnico-științifice pe plan internațional.

Astfel, în următorul cincinal, concomitent cu asigurarea în continuare a politicii de industrializare, de dezvoltare în ritm înalt a ramurilor de vîrf ale industriei și ridicarea gradului de tehnicitate a tuturor ramurilor industriale va avea loc o anumită restructurare a dezvoltării industriale. Se va pune un accent mai mare pe ramurile industriale cu un consum de combustibil și energie mai redus, iar industria prelucrătoare va asigura o valorificare superioară a materiilor prime și materialelor de care dispunem.

În perioada 1981—1985 se va accelera procesul de dezvoltare intensivă și de modernizare a agriculturii — ca una din cele mai importante priorități ale planului cincinal, de care depinde însăși dezvoltarea industriei, a întregii economii naționale, ridicarea bunăstării întregului popor.

Următoarele două decenii se vor caracteriza printr-un puternic avînt al științei, tehnicii și tehnologiilor noi, de înaltă productivitate. Prin obiectivele propuse, Proiectul Programului de cercetare științifică, dezvoltarea tehnologică și introducerea progresului tehnic pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2 000, ce urmează să fie supus adoptării celui de-al XII-lea Congres al partidului, asigură îndreptarea fermă a cercetării în direcțiile esențiale pentru înaintarea în ritm înalt a economiei naționale și a întregii societăți, pe baza afirmării tot mai puternice a revoluției tehnico-științifice.

Un mare rol revine cercetării științifice în dezvoltarea bazei de materii prime și a resurselor energetice, în valorificarea lor superioară, în diminuarea consumurilor, în modernizarea mijloacelor de producție, îmbunătățirea calității produselor și ridicarea gradului lor de competitivitate în schimbul mondial de valori.

Viitorul cincinal asigură condițiile necesare pentru ridicarea în continuare a nivelului de trai al maselor, pentru realizarea unei calități noi a vieții materiale și spirituale a poporului nostru.

O atenție deosebită se acordă în Directive problemelor învățămîntului, formării cadrelor. Se impune să se acorde, în continuare, toată atenția înfăptuirii Legii învățămîntului, realizării unui învățămînt modern, strîns legat de cerințele dezvoltării societății noastre, de viață și producție, care să asigure cadre cu pregătire corespunzătoare pentru toate domeniile de activitate.

ÎNFĂPTUIREA prevederilor din actualul cincinal și din Directivele pentru Congresul al XII-lea presupune un important salt calitativ în procesul de educare, de formare a conștiinței socialiste, de participare la conducerea societății a maselor de oameni ai muncii. Partidul consideră că și în continuare trebuie să se acorde atenție educării și formării omului nou, ridicării conștiinței socialiste a maselor, activității politico-ideologice, afirmării concepției noastre filosofice, revoluționare despre lume și societate.

Vorbind despre rosturile literaturii, în acest context, ele se află formulate clar în documentele partidului nostru, în cuvintele secretarului general cu referire la literatură și artă, inclusiv în ultima sa întîlnire cu scriitorii, cînd i-a fost prezentată tovarășului Nicolae Ceaușescu, în semn de omagiu, culegerea de poeme **Izvoare nesecate.** În viziunea secretarului general al partidului nostru, literaturii îi revine nobila misiune de a da glas aspirațiilor de dreptate, libertate și progres ale întregului popor, de a făuri imaginea nepieritoare a acestei mari epoci de avînt constructiv, de a evoca trecutul glorios de luptă al patriei, de a îmbogăți spiritual omul prin realizarea frumosului, de a contribui la transformarea revoluționară a conștiinței umane, prin crearea unui nou umanism, umanismul epocii socialiste. Este vorba deci de o misiune complexă, în care factorii etic, civic, estetic fuzionează în chip fericit, literaturii conferindu-i-se o funcție activă, legată de om, de societate, de progresul acesteia. Este de fapt vorba de o confirmare a misiunii tradiționale a literaturii române, așa cum aceasta s-a impus de la clasici și pînă azi, o înaltă reinvestire a tradiției în prezentul socialist. Nu putem să nu subscriem, și am subscris, la o asemenea misiune care dă expresie înseși rațiunii de a fi literaturii în România, actului său exemplar de a fi. Este o viziune organic legată de însuși sensul dezvoltării literaturii noastre, un sens autentificat de toate epocile de înflorire ale literaturii, inclusiv de epoca literară contemporană.

Interesant este să vedem mai departe cum concepe secretarul general al partidului spiritul care trebuie să anime literatura noastră. O precizare revelatoare a fost făcută în cuvîntarea tovarășului Ceaușescu la Conferința Națională a scriitorilor din mai 1972. Ni se pare deosebit de semnificativ faptul că pe acest plan gîndirea secretarului general al partidului nostru se revendică de la Eminescu, pe care îl cităm textual într-o propoziție esențială pentru această problemă: **„Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent".** Iată și comentariul tovarășului Ceaușescu la acest text eminescian: „Dacă ar trăi acum Eminescu cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru". Ideea figurează de altfel într-o redare aproape textuală în programul partidului nostru, iar aceasta este o mîndrie pentru literatura română.

În sfîrșit, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat, la cel de-al XI-lea Congres al partidului, îndemnul ca lucrările literare produse în această epocă să întreacă prin bogăție și valoare operele înaintașilor: „Este loc pentru o literatură care să se afirme, într-adevăr, nu numai pe plan național, ci și pe plan internațional, și care să depășească realizările înaintașilor".

Un îndemn deosebit de îndrăzneț, dătător de mari perspective, pe care noi înșine, ca literați, am fi ezitat să-l formulăm dintr-o firească sfială. Aceeași sfială ne pune în postura de a nu aprecia noi înșine în ce măsură o asemenea sarcină e îndeplinită: putem spune doar că ea se află în curs de îndeplinire, o asemenea sarcină stînd nu numai pe umerii celor prezenți în literatura de azi, ci și pe umerii celor de mîine. Putem în schimb afirma cu mîndrie, acum, în preajma celui de-al XII-lea Congres, că literatura noastră în ansamblul ei și-a făcut și își face datoria față de patrie și popor, că scriitorii de toate generațiile, indiferent de limba în care scriu, și-au adus și își aduc contribuția, cu bună credință, cu hotărîre, cu dăruire, la opera de edificare a socialismului, de înnobilare a omului prin valorile artei, că toți ne conformăm fără șovăire misiunii încredințată nouă de partid, asumîndu-ne-o printr-un înalt act de conștiință, pe care cărțile noastre cele mai bune îl dovedesc.

Referindu-ne la cărți, care reprezintă rostul esențial al activității scriitoricești, măsura cea mai dreaptă a acestei activități, inclusiv a muncii de la Uniunea Scriitorilor, putem spune că ultimii ani ni se înfățișează bogați în roade, înalt productivi, ca să folosim un termen economic. Desigur, numărul titlurilor de beletristică editată intră și în bilanțul editurilor, așa cum numărul de piese jucate, de scenarii turnate intră în rezultatul teatrelor și caselor de film, dar titularii acestor opere, — literare, teatrale, cinematografice — sînt scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor, iar numărul impresionant de titluri (în tiraje, ce-i drept, uneori modeste) intră pe drept în bilanțul obștesc de rezultate al scriitorilor din țara noastră.

Fără a insista asupra aspectului cantitativ al producției literare, editate, tipărite în reviste sau reprezentate, va trebui să reținem latura ce ne revine, cea calitativă, și, din acest punct de vedere, va trebui să observăm în ce măsură creșterea organică a literaturii noastre a dus în ultimii ani la un salt calitativ, mai precis la o nouă calitate, cea care se definește ca criteriu pentru toate domeniile muncii de la noi. Dar, mai cu seamă, va trebui să vedem cum în anii care vin vom reuși să creăm o literatură de o calitate care se impune prin timpurile pe care le trăim și prin valoarea scriitorilor noștri.

ULTIMII ani s-au caracterizat printr-o mai amplă deschidere tematică a literaturii noastre, ceea ce indică tendința scriitorilor de a cuprinde și explora zone tot mai largi de viață, uneori zone inedite, adică nefrecventate de literatura mai veche, fie pentru faptul că asemenea zone de viață nu existau, fie din lipsa de priză la ele. Chiar și numai acest fapt e grăitor pentru procesul de continuă înnoire și îmbogățire a literaturii noastre, proces strîns legat de evoluția realităților din care se inspiră, din care emană literatura. Este vorba, în primul rînd, de realitatea construcției socialiste, o realitate deosebit de complexă, care nu se putea să nu-i solicite, să-i cheme și inspire pe scriitori, iar scriitorii noștri au răspuns în număr tot mai însemnat acestei solicitări. Cu atît mai mult această realitate, construcția socialismului, ne va solicita în anii care vin și este cert că va determina apariția unor opere valoroase din toate punctele de vedere. Apoi este vorba și de realitatea neimediată, realitatea istorică, tot o realitate a vieții sociale, a vieții poporului, către care s-au îndreptat numeroși scriitori, urmînd îndemnul de a realiza în timp o epopee națională, ca parte întregitoare a epopeii construcției. Este, în sfîrșit, vorba despre ceea ce s-ar putea numi realitatea ființei umane, ca realitate intimă, o realitate prezentă și în cadrul realului social contemporan, și în cel al realului istoric, dar și ca valoare intrinsecă. O bună parte dintre scriitorii noștri au cultivat și cultivă o asemenea direcție.

Literatura noastră de azi are cel puțin la nivelul operelor reprezentative un frapant aspect contemporan, nu numai prin tematică, ci și prin spirit. Cele mai multe și mai bune dintre operele scriitorilor români de azi sînt datate prin această zi și prin această epocă, poartă în ele sigiliul acestui timp de mari și complicate transformări, sînt actul de conștiință al acestei vremi despre care dau seama, chiar cînd vorbesc despre realități istorice. Aceste cărți de proză, poezie, teatru, istorie literară sînt scrise în România de azi, iar acest azi este elocvent. Este elocvent chiar într-un domeniu care ar putea să apară că fiind cel mai sustras spiritului contemporan, domeniul istoriei literare. Ei bine, spiritul contemporan irigă atît de puternic viața literaturii, încît azi putem foarte bine lua temperatura acestui spirit, îl putem măsura examinînd lucrările de istorie literară, care ne vor da răspunsuri edificatoare. Ne-am instăpînit deci, ca oameni ai acestui ceas, și asupra trecutului aruncînd asupra vechiului tezaur de valori lumina prezentului.

Contemporaneitatea a însemnat, înseamnă și va însemna înnoire, renovare tehnică, diversitate de formule și stiluri. Fără a compune un tablou festiv al succeselor literaturii noastre pe acest plan, putem constata o reală efervescență, o tenace căutare creatoare, vădită expresiv în numărul mare al personalităților creatoare și în stilul operelor. Acesta ne va fi drumul și în viitor.

Pe planul competitivității, trebuie să recunoaștem că prin numărul cărților de valoare, prin numărul personalităților active, printr-o fericită conjuncție a generațiilor, trăim un ceas important al literaturii române, asemănător într-un fel, dacă nu cu epoca marilor clasici, cu epoca interbelică pe care am avut-o drept etalon, nu fără temei.

În toată această perioadă, presa Uniunii Scriitorilor a urmărit atent viața politică și culturală a țării și viața literaturii. Săptămînalele și lunarele Uniunii au oglindit prompt în paginile lor principalele evenimente care au caracterizat acest moment istoric, comentînd documentele de partid, participînd la aniversările sau dezbaterile de importanță națională, îndrumînd literatura prin articole programatice, cum și prin activitatea de consemnare, recenzare și discutare a cărților. Folosind organele de presă ale Uniunii, dar și presa centrală și locală, cum și radioul și televiziunea, scriitorii au fost prezenți la toate chemările partidului, prin poeme, proze, articole, eseuri, cu o însuflețire și cu un spirit patriotic și civic ce dă măsura angajării lor politice depline.

Modul cum presa Uniunii Scriitorilor a participat la pregătirea și întîmpinarea Congresului partidului, este o chezășie că va face acest lucru și în viitor.

PARTICIPANȚI cu inima și mintea la tot ce se înfăptuiește azi la noi, scriitorii din patria noastră își află în Proiectul de Directive propriul lor program de muncă, viitorul cărților visate și mult așteptate.

Scriitorii sînt mereu prezenți în miezul celei mai arzătoare realități. Astfel, Uniunea și organizația de partid au inițiat și urmărit realizarea practică a unui amplu plan de documentare colectivă în județele țării și în marile întreprinderi din Capitală, acțiuni pregătite împreună cu Comitetele județene de partid și cu Comitetul municipal de partid București, la care au luat parte de fiecare dată grupuri de cîte circa 50 de scriitori. Este vorba de acțiuni complexe în care s-au cuprins informări asupra realizărilor social-economice din județe și din Capitală, discuții cu activul de partid și de stat, vizite documentare la marile obiective de construcție, festivaluri de poezie, colocvii, întîlniri cu cenaclurile literare. În urma unor astfel de acțiuni, scriitorii au publicat în presa literară grupaje de versuri, reportaje, articole sau au participat la editarea unor volume realizate în colaborare cu Comitetele județene de educație și cultură socialistă.

O acțiune la fel de importantă, care se află în curs de desfășurare, este aceea a organizării unor documentări de lungă durată în întreprinderi, pe șantiere, în unități agricole cooperatiste și de stat. Au fost organizate pînă în prezent grupuri cuprinzînd un număr de circa 170 scriitori, care au și stabilit contacte cu unitățile industriale și agricole pentru care au optat. Se urmărește, prin această acțiune, o cunoaștere mai aplicată și mai profundă a problemelor de construcție socialistă, o inițiere în preocupările de zi cu zi ale oamenilor muncii, inclusiv în problemele vieții de partid și de stat. Folosul unei asemenea acțiuni va fi apreciabil, în timp, în primul rînd prin rezultatele literare.

Aceasta va face să putem răspunde mai bine îndemnului formulat de secretarul general al partidului la Congresul educației politice și al culturii socialiste, care sună astfel:

„Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii, nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu modelizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

Este un text memorabil, cu valoare programatică pentru literatură, care ne poate înarma atît teoretic, oferindu-ne o judicioasă viziune asupra realului, cît și practic, în înfruntarea unor dificultăți legate de o îngustă înțelegere asupra misiunii operei literare și de artă.

Scriitorilor le revine misiunea de a contribui practic, nu numai prin lucrările lor literare, ci și ca propagandiști, la vasta operă socială și politică, de ridicare a nivelului de conștiință al societății, la propovăduirea ideilor partidului despre lume și viață, la formarea unei mentalități avansate, inclusiv la promovarea unei concepții estetice superioare, ca expresie a umanismului de tip nou al epocii socialiste.

Am avut tot timpul în vedere și această misiune a scriitorului, încercînd s-o traducem în viață, printr-o serie de acțiuni complexe, printre care se prenumără: prezența activă la marile aniversări de importanță politică și culturală, conferințe, colocvii cu cititorii, îndrumarea cenaclurilor și cercurilor literare, participarea masivă în munca de îndrumare desfășurată în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Rezultatele unei asemenea munci nu se fac vizibile imediat, ele au o pondere de durată, dar ponderea aceasta se răsfrînge pozitiv într-un dublu sens: creșterea conștiinței civice, politice, estetice a cititorilor, formarea unor cititori ale căror exigențe pentru literatură vor fi superioare, și de asemenea, creșterea conștiinței civice și politice a scriitorilor, consolidarea lor estetică în misiunea pe care partidul le-a încredințat-o și care este propria lor misiune. Aceasta am făcut în trecut. Dar trebuie să precizăm că și pe acest plan, scriitorii — membri și nemembri de partid, români, maghiari, germani și de alte naționalități, — vor depune în viitor eforturi și mai mari, dovedindu-se ajutoare de nădejde ale partidului, răspunzînd solicitărilor prezentului nostru socialist cu dăruire și entuziasm.

CEL DE-AL XII-lea Congres al partidului va marca inaugurarea unei noi etape în edificarea socialismului și comunismului în România, în construcția unei societăți mai bune, mai drepte, mai generoase cu fiii ei.

Lucrările Congresului sînt așteptate cu un fierbinte interes, cu pasiune și încredere de întregul nostru popor, la Congres vor fi adoptate documente de excepțională importanță pentru prezentul și viitorul patriei, pentru întreaga noastră societate. Directivele care astăzi se prezintă sub formă de proiect, vor deveni legea dezvoltării României în viitoarea etapă.

În perspectiva viitoarei dezvoltări a patriei, așa cum se deduce din documentele pe care le cunoaștem, culturii, literaturii și artei la revin un rol deosebit de important, în opera de modelare a conștiințelor, de făurire a unui om nou. Exigența unei noi calități, vizînd toate domeniile muncii, privește și literatura, care nu se poate dezvolta decît printr-o neîntreruptă înnoire, printr-o necontenită deschidere spre bogăția vieții, printr-un perpetuu efort de adîncire și sinteză, atît în ceea ce privește cuprinderea realităților, cît și în ceea ce privește forța expresivă.

Sarcinile pe care Congresul ni le pune în față, care se străvăd de pe acum din proiectele de documente, sînt mari, complexe, grele, încărcate cu răspunderea și noblețea chemărilor de vastă perspectivă. Nu ne îndoim că frontul scriitorilor, care e parte integrantă din frontul constructorilor socialismului din România, va face față cu onoare acestor sarcini.

Este datoria noastră de onoare față de patrie, de partid, față de iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

De numele și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu sînt legate marile înfăptuiri ale acestor decenii, de necomparat în viața poporului român, în istoria patriei noastre. Urcușul nostru pe verticala împlinirilor, permanenta ctitorie a unei Românii tot mai moderne, cu o economie în plină înflorire, cu o viață spirituală efervescentă, nu poate fi concepută în afara gîndurilor și a idealurilor tovarășului Nicolae Ceaușescu. Mereu neobosit în geneza tuturor inițiativelor care privesc bunăstarea și fericirea poporului român, care privesc onoarea și demnitatea României socialiste, înzestrat cu o inteligență și cutezanță creatoare care-l apropie de marile personalități ale omenirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut ca numele de România să sune azi mîndru în lume, a impus dorința de a se instaura în lume un nou tip de relații umane, bazate pe egalitatea tuturor statelor, pe respectul independenței și suveranității naționale, glasul său a cerut și cere necontenit ca pacea să dăinuie pretutindeni în lume.

Pentru noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu este deopotrivă flacără și vis, este gînditor și arhitect, este suflet deschis către marile surse de patriotism ale trecutului și este deschizător de porți largi către zările luminoase ale comunismului. L-am văzut pe marile șantiere ale țării dînd sfaturi de neprețuit, lăudînd ce se cuvenea să fie lăudat și criticînd ce se cerea să fie criticat. L-am văzut între cărturari și între făuritori de frumos, îndemnîndu-i să conceapă și să creeze zestrea de spirit a României acestui secol.

Pentru toate acestea, Uniunea Scriitorilor, ca parte componentă a Frontului Unității Socialiste, susține din toată inima și în unanimitate propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales, la cel de-al XII-lea Congres al partidului, în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

HOTĂRÎREA Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Întrunit în ședință plenară azi, 6 octombrie 1979, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România își exprimă deplina adeziune față de proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. Împreună cu întregul popor, considerăm că aceste orientări programatice oferă un amplu cadru de afirmare a multiplelor energii umane și materiale ale țării noastre, deschizînd perspectiva unei dezvoltări rapide și multilaterale în următoarele decenii.

Un rol hotărîtor în fundamentarea și elaborarea acestor directive ale viitorului României l-a avut secretarul general al partidului nostru, strălucit gînditor marxist, teoretician și organizator al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate. Chemarea adresată de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor oamenilor muncii de a lupta pentru realizarea unei noi calități în toate domeniile de activitate îi privește nemijlocit și pe slujitorii condeiului, literatura neputînd contribui la opera dificilă de modelare a conștiințelor fără o continuă înnoire atît a eforturilor de cunoaștere aprofundată a vieții, cît și a mijloacelor de expresie artistică.

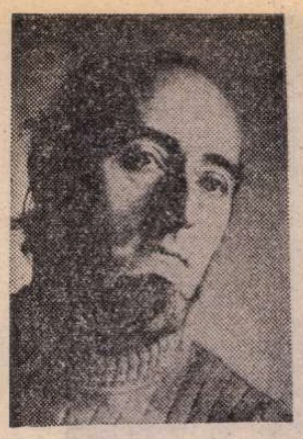
Tot ce se înfăptuiește azi la noi, înalta pasiune creatoare a poporului ce cu îndrăzneală tinde spre lumina comunistă a viitorului, forța de monolit cu care întreaga națiune călăuzită de partid își urmează drumul spre o mai dreaptă și statornică lume, efortul unanim de continuă transformare revoluționară a conștiințelor, tot ce gîndim mai curat și construim mai temeinic în România socialistă de azi se leagă de numele și munca mult iubitului și încercatului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu. El vine din spița aleasă a întemeietorilor, iubit și stimat de poporul al cărui cel mai bun fiu este, recunoscut în lume ca unul dintre marii oameni politici ai vremii. Inițiativele lui stau la temelia grandioaselor noastre realizări de pînă acum. Om al adevărului și dreptății, el este întîiul ctitor al viitorului comunist al patriei. Neobosit în a afla cele mai bune căi pentru bunăstarea și fericirea poporului român, înzestrat cu o impresionantă energie creatoare, cu o extraordinară capacitate de a găsi răspuns marilor întrebări ale istoriei și societății moderne, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut ca numele de România să răsune azi mîndru în lume. Mesajul său propune omenirii, agitate de vechi și nerezolvate încă probleme, relații umane bazate pe înțelegere și reciprocitate, pe egalitate între state și popoare, pe independență și suveranitate națională. Este un mesaj al păcii și înțelepciunii.

Pentru noi, scriitorii, tovarășul Nicolae Ceaușescu este, deopotrivă, simbol și faptă, spirit deschis către marile suferințe și izbînzi ale istoriei naționale, și vestitor al viitorului de aur al românilor. Prezența lui pretutindeni în țară, pe șantier, în uzină, în lanul pîrguit de grîu este întîmpinată cu dragoste și încredere deplină. Sfatul lui este neprețuit, lauda lui este profund stimulatoare, critica — omenoasă și constructivă.

Iată de ce, bucurîndu-se, împreună cu ceilalți slujitori ai artei și culturii, de grija și prețuirea pe care conducătorul statului și partidului — el însuși autorul unei opere politice bine cunoscute în lume — le acordă creației pătrunse de ideile nobile ale umanismului socialist, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități sprijină în unanimitate propunerea ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Însuflețiți de minunatul său exemplu, de modestia și viața sa dăruită clipă de clipă patriei și poporului, scriitorii se angajează totodată să facă totul și de acum înainte pentru traducerea în viață a Documentelor ce vor fi adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămintelor lor de făuritori ai unui destin ce se îngemănează în chip fericit cu destinul patriei. Acest efort este continuu călăuzit de indicațiile pe care în atîtea rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a dat în legătură cu sarcinile literaturii în etapa actuală, de chemarea pe care a adresat-o tuturor creatorilor de a oglindi mai profund și mai cuprinzător lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transformarea revoluționară a societății românești.

În aceste momente solemne, scriitorii din România socialistă pot spune cu convingere și spirit de răspundere că sînt gata să facă totul pentru a îndeplini cu cinste sarcinile trasate de partid, pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care întreg poporul român îl trăiește.



Constantin ABĂLUŢĂ

Fum în tren

Merg într-un compartiment plin cu
necunoscuți
gesturile lor sînt albe pînă la uitare
mă simt ca un plic în cutia poștală
mă voi compromite
izbind cu cotu-n geam
ca într-un lucru din trecut
Norii și plopii se-ntrețes cu folos
Din ultimele șisturi atmosferice o pasăre
extrage cîteva mostre
suspect privite de noi toți
Craniul ei mic și obosit atîrnă lîngă
degetele mele
și clămpăne ca o clapă uzată

Metopă

Vino cu mine în crîng străveziu
norii trec așa de repede
Pe drumuri umblă mame și soldați
Aici în crîng cresc valuri înalte de fum
Aici poți să stai fără să spui nimic,
să stai pur și simplu
ca o bucată de tablă smulsă dintr-un acoperiș.
Și-alături de ciinele cu pete negre
să cunoști iarba.

Numele tuturor

O dimineață aderentă pe lucruri.
Încerc pînă unde pot privi.
Din frizeria de cartier pe ușa deschisă vîntul
împrăștie părul necunoscuților. Ghemotoace
singuratice bat pe la porți
și nu e nimeni să le cumpere oprirea
de-o clipă.
Mai iarna trecută
venise la mine un coleg de liceu
bătea în fereastră, mi-l amintesc așa.
Nu m-aș mira dacă în clipa asta
și-n locul ăsta
mi-ar veni-n minte numele tuturor morților
înșirați pe raza ce-mi unește tălpile
cu centrul pămîntului.

Laser

Nu voi mai spune nimic.
E acesta un semn că totul se va îndrepta ?
Acumulăm pietre ca orice muritor. Spaima
ne-apucă
pe străzi în pantă cu iederă uite-atît.
Nu-i vocea mea, credeți-mă, vecinul
se uită printre fire de nisip.
Leagănul dintre caișI
lipăie în gol. E vremea cînd sună
mirosurile prin tutungerii, soțiile își trag
pe pleoape o cortină, cîte-o furnică descoperă
crăpătura nevăzută din pahar.
Pomul din fața ferestrei e un pom anodin.
Ai spus ceva ?
O buclă de minereu
desfăcîndu-se pe fața iezerului mut.

Legende despre cuburi

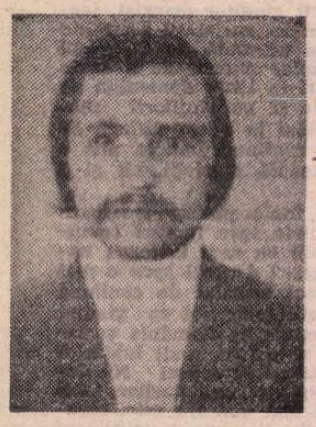
Se dedică lui Nichita Stănescu

Se iau un cub de piatră și un cub de lemn
între ele se așează un copil
căruia i se dă să bea apă
copilul bea apă
gîlgîiturile atrag o pasăre necunoscută
care s-așează pe cubul de piatră
copilul bea întruna apă
pasărea se mută apoi pe cubul de lemn
și iar pe cel de piatră
și iar pe cel de lemn

Acum copilul s-a oprit o clipă
pasărea profită de acest răgaz
și zboară
iar copilul
e pus să bea mai departe apă
între cubul de lemn și cubul de piatră
ale căror colțuri nimeni nu le-a știrbit

Punct de fugă

Ninge și lumina zăpezii
tergiversează lucrurile
mîna care apare la geam
paharele clipocind în bufet
În neștire să îți pui acum
cămașa în carouri
și să pornești încet prin casă
cu tălpi zguduite de-un nesfîrșit covor
În vestibul prins de o răsuflare
să tremuri de-odat'
apoi tot pe străzi de tăcerea electrică
gonit
Să amîni țipătul



Marius STĂNILĂ

Un poem despre păsări

Cînd vor obosi armoniile, cînd va fi noapte, cînd va fi
aprilie și cînd
pe săratele mări subterane Cîmpia pînze de grîu va înălța
voi scrie atunci desăvîrșitul poem despre păsări
poemul acela pe care-l visează noapte de noapte poeții
poemul care a și umplut cîteva biblioteci serioase,

și iată
și primăvara aceasta mă găsește tot tînăr
poate doar cu cîteva riduri în plus ca o hartă secretă-n formare,

busolele lumii arată tot nordul
grîul nu încetează să crească și noaptea să vină
am împlinit de mult douăzeci și patru de ani,
nu port ochelari, nici măcar ochelarii de cal nu-mi vin bine
fumez tot Carpați,

și continui să scriu
desăvîrșitul poem despre păsări.

O pădure de fagi

Acum după ce te-a pustiit melancolia
ca pe o oază nisipul
ai vrea uneori înainte de a intra în somn
ca pe o poartă interzisă,
ai vrea adormind să visezi o pădure de fagi foșnitoare

și iarăși vai ți se arată două enorme pietre de moară
rotindu-se în gol și chemîndu-te,

acum orice cuvînt dezleagă frigul
și simți cum parcă un gol subpămîntean ia forma
trupului tău abia ieșit din floare.

Primăvara Omului-pasăre

E primăvară și-ncepe mersul invers al vîrstelor
pe cîntare de flori nunta albinelor ca o spadă înflorită
dezleagă cuvintele — barba lui Pan flutură prin
grădini ca o promisiune secretă, și-n timp
ce vîntul trece rîzînd peste hotarele zilnice — porumbeii
se așează pe umerii adolescenților
care umblă cu dicționare sub braț și încă
nu l-au citit pe Boccaccio.

clipă, oprește-te, tu
cea mai tînără dintre frumusețile lumii
și hai, hai la țărmul de mare
pe-un astfel de timp trebuie să se întoarcă Ulisse !

Convorbiri

Poetului Ion Gheorghe

Înainte de florar mă simțeam bine în oraș
lucram pentru zilnica pîine, priveam pe ecrane
teribili eroi din Far-West și așteptam primăvara
prin parcuri vîntul citea grăbit ziarul de seară
și pleca întristat : „e prea multă moarte în lume,
mă simt de parcă aș avea o bombă cu neutroni sub aripă,
mai bine merg la treburile mele de fiece zi —
să clatin tufele de liliac
să scutur de floare salcîmii, să chem la lumină albinele
steaguri de pace să mîngîi și părul
adolescentelor cu matricolă pe umărul stîng,
poate aduc și o ploaie
am văzut
pe unele suflete cîte-o urmă de praf“ — spunea la plecare,

rămas singur îmi aprindeam o țigară
de-acum așteptam, o, cît așteptam să intre în oraș glorioasele
armate-ale ierbii — lucru de mult anunțat
de un poet fericit : „Vine iarba“ — spusese

după ce purtase lungi convorbiri
cu cei aproape pămîntului fii și primise
pentru cărțile sale porunci de la zei să le scrie.

SUCEAVA 1979

Concursul național de poezie „NICOLAE LABIȘ"

■ UN concurs național de poezie, la a 11-a ediție, presupune căutarea cu obstinație și așteptarea sub scriitura timpului în descifrare a chipului poetului tînăr, așa cum geniul poporului român nu încetează a-l pregăti. Pămîntul și lumina tomnatecă bucură ființa noastră sub lucrările țării, ca într-o pregătire de nuntă cînd lui îi sînt deschise ușile casei.

Cine sînt acești copii care vin cu mărturisirile lor, cîtă este încrederea care-i mînă, cîtă înălțimea idealului, cîtă autoritatea inspirației lor, și setea de cunoaștere și puterea de înțelegere și de prețuire a valorilor ? Din ce familii răsar, din ce moduri de viață aduc fizionomia talentului lor, sub pecețile căror experiențe și ce energie morală îi îndeamnă spre o etică a scrisului, spre conștiința că nu trebuie să fie în deșert cuvîntul lor ? Aceste întrebări nu vin din neantul unor perpetuări romantice, dintr-o concepție desuetă, stingherită în tumultul veacului, cînd biografia poetului tînăr s-a dovedit a fi și sub zodia insolitului, a răzvrătirii, a tragediei și cumplitelor deziluzii. Aceste întrebări vin din înțelegerea poziției astrilor, a configurației sociale cînd afirmarea condeielor noi se petrece în conjunctura muncii și a creației pe toate tărîmurile, cînd idealul omului de artă este idealul țării devenit lege și program de viață.

I-am cunoscut și i-am urmărit cu un gînd pe care-l schițăm aici : să aibă în față efigia Eminescului tînăr, și să nu uite că el era la vîrsta lor cînd fixa în tipare perene cosmosul poeziei sale și în același timp își întemeia un crez politic, un program al gîndirii vizionare. Să nu uite că Labiș vedea lupta cu inerția în focul unei credințe asemănătoare. Și dacă urmăm calea munților ori trecem dincolo, Blaga la vîrsta lor își schița sistemele filosofice, Arghezi la vîrsta lor amenința prin neliniștea spiritului său. Vederea poeziei este și în noi înșine dar și în felul cum cei fără seamăn au creat-o.

Ion Horea

PREMIUL „ROMÂNIEI LITERARE"

Aurel DUMITRAȘCU

Legături de taină

– Nu aș avea ce țipa într-o piață
liniștea și așa ține de adîncimea privirilor
vorbesc încet
ca un lan de grîu în care se ascund dropii
călătoresc ca și voi cu trenuri
pline de recruți și doamne
un cais mi-a spus că
în fiecare hîrtie nescrisă există o pasăre
de multe ori, seara,
mă uit cum coboară prin mine
colinele
copiii mei încă nu s-au născut
și mestecenii se împuținează în cring
„tată !" spune citeodată pîriul
și nu știu cui anume îi spune

pe mica noastră planetă
eu nu am avut
legături de taină cu lutul.

Blestem

– Mama nu mă blestema
decît într-un fel : „Minca-te-ar florile !"
de aceea am fost amăgit
și închis în una din ele
zilele alese epifanii îmi erau
munceam la un birou de proliferare a liniștii
știam limba petuniilor și extravagantele ierbii,
acolo nu puteai să cazi în dizgrație
și pămîntul nu putea să-ți ajungă pe gură...

pînă la urmă am evadat
în cîmpie se auzea zgomot de cizme
mult fum trecea prin petale

m-am stabilit într-un oraș cenușiu
îmi făcusem cîțiva prieteni și chiar îi iubeam,
peste un timp unul dintre ei și-a vîndut
copiii pe aur,
un altul a aruncat în aer un autobuz cu bătrîni,
prin ziare numai vești tare triste...

sînt obosit și sînt singur
(oare care locuitor nu-i așa ?)
s-a mai aprobat construcția unei bombe...

într-o zi
voi fi reînchis într-o floare
și am să văd lumea numai cînd plouă
și mi se dă voie să stau
la fereastră.

Moara de cremene

– Nu știu cine ne mai ascultă
în anotimpul cînd cuvintele devin
ciuperci otrăvite
toate drumurile pe care le facem
sînt o mirare care nu se sfîrșește
(a fost viața vreodată
altceva decît o carte ciudat colorată ?)
casele nu întîmplător au devenit
vizuini ale minții, întîmplări în care
ne roadem unghiile murdare
lacrimile spunem că sînt corăbii străine
noi iubim caii și Parisul
și ce ne mai pasă de greutăți
șchioapătă arta ca un măr aproape de rumenire
se văd pe străzile lumii cerșetori așteptînd
văzduhul
la mijlocul săptămînii toți poeții geniali
scriu despre mame
ca într-o moară de cremene
ne măcinăm și ne învingem

de fapt,
în secolul nostru
se moare numai de silă,

PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR

Dan BODNAR

Cîntec de iarnă

Lui Labiș

In noaptea aceasta ne vin colindători
și în zăpezi iubirea lasă semn
la geamuri ard făcliile pe brazi
și arde-n noi speranța mai solemn

Se scurge în clepsidre nisipul ca un rod
ninsoarea o trăim și nu-i mai știm de preț
vai, luminarea mea s-a stins ca o cădere
ne vin colindători, colinda-i un îngheț

Ne doare noaptea respirînd între buchete
se sparg în globuri cristale de viori
eu ca un cerb vin și vă bat la ușă
e noapte grea și vin colindători

Și nu mai știu de bradul cu pricina
mai este semn sau s-a făcut cenușă.

Cît e lumea lume

Cît e lumea lume cerul înnoptează
șingerind prin palma trunchiurilor vechi
în odaie pruncii rup din apa trează
și se pun la masa sfinților, perechi

Cît e lumea lume bem paharul cărții
nesătui de slove, nesătui de viață
arbore de sînge ca un ceas al morții
ochiul ni-l strivește, mîna ne-o îngheață

Cît e lumea lume o vedem pe mama
o icoană bună prinsă în poveste
am scrisoarea vieții ce-o păstrez cu teama
furtului de viață, morții fără veste

Cît e lumea lume tăinuită-n rouă
noi iubim cu trupul desfăcut în două.

Un fel de pasăre

Am căutat o pasăre pentru mine
plaga s-a deschis ca un boboc și doare
lunga zăpadă cu o noapte pe tîmple
e-un fel de pasăre, de pasăre mare

Dau animalelor să bea apă din pumn
și capăt aripi să le-ajung la amiază
sîngele-mi curge ca o floare deschisă
și floarea-i un fel de pasăre trează

În zbor nu mai caut pe trup să atîrn
răscolitul miez tăiat de baionetă
metalul său face o nouă ninsoare
iar ninsoarea un fel de floare cochetă

Și nu mai pot s-ajung la buza rănii
sîngele nu mai știu pe unde se zbate
un fel de pasăre mă prinde prin nopți
și o port frumos cu zăpada pe spate.

Am spart poemul

Imi scriu într-un vagon de clasa-ntîi poemul
roibii mei au căzut în pădurea cerească
(undeva se cîntă și se vorbește tare
mulți ani, trăiască... trăiască !)

Cuvintele devin niște cai nărăvași
degeaba mările au pescărușii suavi
mai am patru stații, am să adorm puțin
în zîmbetul copiilor bolnavi

Daniel CORBU

Scrisoare

Mamă, copiii tăi și-au vîndut inima orașelor
demult au uitat drumurile către sat
și tu mai speri
mamă cu mîinile străvezii
în fiecare seară ne speli chipurile în apa memoriei
cu privirile încleștate pe zarea de deal

acum știu că nu mă voi întoarce
serile mă găsesc însingurat
ca o stea vînătă poezia îmi atîrnă la butonieră
călătoresc în tramvaie care nu duc nicăieri
admir trandafiri de plastic în vitrină
din cînd în cînd îți aud mîngîierile
din părul meu ca o beznă ciugulitoare
din cînd în cînd urcă în mine
aburul pădurilor noastre
mamă cu mîinile străvezii
eu tot trist am rămas
și mai scriu poezii
și mai scriu poezii

O nesfîrșită sărbătoare

După lungi examene
cînd au fost eliminați
toți cei rămași corigenți la visare
răcoroasă solemnă cu trîmbițe lungi de argint
noaptea ne numise Cavalerii Visului de Aur
aveam acum armurile noastre
armele însă fuseseră folosite cu cinste de bătrîni
fiecare purtam sub braț un pachet imens
cu poezie condensată
privighetoarea cînta pe benzinăria din colț
în oraș apăruseră comis-voiajorii
cu raniță de păsări din țările calde
noi ne tîram în lună libertatea
era sfîrșitul veacului douăzeci
iubeam o fecioară în rochie albă de bal
ca pe o nesfîrșită sărbătoare, deci

Învățături

Și nu face paradă de vorbe
spală-ți sufletul cu puțin curaj
și mergi înainte
scrie scrisori lui Lucilius
trage cu urechea la ospățul înțelepților
nu rămîne prea mult în loc
să nu-ți îmboboceaască pe limbă iluzii
ridică umerii mergi frumos
hei !, și nu așa încet
împingînd ziua cu sfială
ca pe căruțul invalidului

Nu se știe

Da, uneori îți încurci socotelile
optimismul refuză s-o ia de la capăt
în cutia de poștă cineva îți strecoară
Singurătatea
pe care-o desfaci grăbit ca pe-o telegramă
da, uneori îți încurci socotelile
la acest sfîrșit de mileniu
cînd țevile de eșapament și biciul benzinei
îți incendiază indiferența
cînd nu se știe cine mănîncă pe cine
cine învinge pe cine
și ce asociație se oferă
să dea invalidului de război
o pereche de picioare
de cea mai bună calitate

Teatru

Polivalența muncii artistice

DESIGUR, Teatrul „Ion Vasilescu" nu este un teatru obișnuit. Spre deosebire de celelalte teatre, care folosesc un singur limbaj, cel al prozei (drama, tragedie ori comedie), sau al muzicii ori estradei, teatrul de pe strada Eremia Grigorescu nr. 24 este un soi de Janus — să mi se ierte invocarea mitologiei — în sensul în care el are, concomitent, două fețe cu care trebuie să se înfățișeze spectatorilor: teatrul de proză și teatrul muzical, de estradă. Existența acestor sectoare diferite nu numai prin limbajul scenic, ci și prin problemele specifice de creație, reprezentare și organizare poate să constituie **o șansă** în destinul unui teatru sau, dimpotrivă, un **cerc vicios,** pe care inerția și comoditatea să-l transforme în pseudo-argumentul unor compromisuri față de calitatea artistică, într-o falsă concepție despre așteptările publicului. Ceea ce e totuna cu a spune că virtuțile unei structuri pot fi deformate, printr-o greșită înțelegere, în servituți și pseudo-necesități. Pe lîngă acest caracter al său, **polivalent** — atunci cînd coordonarea muncii artistice este de calitate — și **hibrid,** — atunci cînd secțiile „monologhează" sau se „bruiază" reciproc — Teatrul „Ion Vasilescu" mai are și problemele unui teatru itinerant, care joacă aproape jumătate din numărul reprezentațiilor în deplasare, adresîndu-se unui public ce depășește granițele municipiului București, aparținînd județului Ilfov și altor județe. Cu o asemenea **structură specifică,** ridicînd în fața actorilor, regizorilor, scenografilor și fiecărui om din teatru, de la mașinist la șofer, probleme și întrebări de o mare complexitate, Teatrul „Ion Vasilescu" e un edificiu extrem de delicat. El se confruntă acum cu calitatea conștiinței de sine, fără de care nici vorbă să existe ca instituție artistică și culturală armonioasă, de prestigiu. Bătălia pe care o dă acest teatru, și care, mai mult decît spectaculoasă, se vrea autentică, este una cu propria lui personalitate și fizionomie. Această luptă dificilă cu propria-i condiție, de durată, vine din dorința de a găsi acele soluții teoretice și practice, care fac din greutățile unei atari instituții tocmai **punctele de sprijin** ale unei construcții de sine semnificative, cu impact în peisajul teatral contemporan. Ce-ar însemna aceasta? Să fie deci speculat potențialul de limbaj dramatic pe care-l oferă condițiile spectacolului itinerant și cele ale unui teatru cu o dublă fizionomie, dramatică și muzicală, pe linia unui teatru modern, bazîndu-se pe montări inteligente și nu pe superproducție greoaie ce confundă limbajul dramatic cu kilogramul de butaforie. Teatrul „Ion Vasilescu" apelează de aceea la genul de spectacol compus, apt să valorifice literatura română și universală într-un mod exemplar, utilizînd nu numai textul dramatic propriu-zis, ci și cel virtual dramatic, cum s-au dovedit a fi interviul, schița, romanul, colajul de poeme și chiar cel de texte publicistice. Teatrul nu va uita nici acele hibridări pozitive, de care vorbea Jean Piaget, atît de curente în limbajul scenic modern, care unesc în fericite și armonioase spectacole pantomima, coregrafia, muzica și replicile. Dar în primul rînd va apela la piesa de teatru de calitate.

Un prim pas a fost făcut anul acesta prin spectacolele cu **Scene din viața unui bădăran,** de Dumitru Solomon, în regia lui Radu Boroianu, **Ucu-Uitucu,** de actorul teatrului Mihai Dobre în regia autorului, **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu în regia lui Alexandru Tocilescu, și **Disco,** concert de muzică ușoară românească în primă audiție, pe un libret de Mircea Block, direcția muzicală Gabriel Mărgărit, coregrafia Sultana Tismănaru, scenografia Constantin Russu, spectacole care au întrunit și întrunesc, la reluare, adeziunea publicului și a oamenilor de specialitate.

Acest prim pas este continuat în stagiunea actuală care va prezenta în scurt timp premierele: **Din dragoste,** un spectacol de poezie românească contemporană (colajul și punerea în pagină Mariana Cercel și Cristina Deleanu) și concertul-spectacol **Un cîntec pentru un șuris** (regia Paul Mihail Ionescu, scenografia Sorin V. Popa, conducerea muzicală Dan Beizadea). La sfîrșitul acestui an și începutul celui viitor, vor vedea lumina rampei **Porunca a 7-a** de Dario Fo, **Clubul tineretului,** spectacol de Alexandru Tocilescu ce integrează în distribuție actorii de la proză și pe cei de la estradă, deopotrivă apelînd la mai multe limbaje artistice.

Acestor titluri li se mai adaugă spectacolul **Oceisio Gregorii...,** atestat a fi scris de Samuil Vulcan, și **Barbu Văcărescu, trădătorul țării** de Iordache Golescu, restituiri ale începuturilor dramaturgiei noastre.

Alte opțiuni repertoriale și acțiuni de cultură teatrală vor fi aduse la cunoștința publică la vremea potrivită.

Sorana Coroamă-Stanca
directoarea Teatrului „Ion Vasilescu"

Profesiunea mea de regizor

RÎNDURILE care urmează sînt de fapt un șir de întrebări și răspunsuri pe care mi le-am pus mie însumi în special după ultimul meu spectacol — **Oedip,** la Teatrul Giulești — spectacol pe care nu-l socot împlinit; spectacol în care, în orice caz, nu am fost consecvent cu profesiunea mea de credință.

Nu cred să existe un teatru de calitate în afara unei opțiuni politice. Chiar și acele spectacole așa zis neangajate aparțin unei atitudini politice, tocmai prin refuzul de a avea o atitudine precisă. Dacă atitudinea evazionistă nu mă interesează și dacă textișoarele cu înțepături și „șopîrlițe" le disprețuiesc, trebuie să recunosc că sînt profund preocupat de analiza raportului între individ și societate, între individ și putere, de analiza îndepărtării de principiile generoase care ne guvernează. Spectacolele mele nu se adresează unei așa zis elite, eu vreau să mă adresez publicului vremii mele, și deopotrivă, spectatorilor de oriunde. Nu iubesc elitele snoabe, dar nici incultura necivilizată nu mă atrage. Nu vreau și nu mi-am propus niciodată să sochez cu spectacolele mele, deși unele dintre ele au făcut-o. Nu este vina mea că ieșeau în evidență față de o uniformă platitudine a altor spectacole. Am fost și sînt preocupat de un singur lucru: ca spectacolele mele să spună cît mai multe lucruri importante despre lumea în care trăim; să tulbure spectatorii, ei să iasă din sala de spectacol **altfel** decît cum au intrat. E adevărat că dacă metafora plastică mi-a fost întotdeauna partener, mult timp cuvîntul a fost pentru mine o cămașă de forță iar textul un tipar rigid pe care l-am dorit spart. Cînd eram mai tînăr doream cu orice preț ca textul să se supună ideilor mele de spectacol. Recunosc că uneori modific unele sensuri ale autorului, dar o fac întotdeauna încredințat că dacă autorul ar trăi l-aș convinge să schimbe singur acele pasaje sau idei care nu mai sînt clare pentru spectatorul de astăzi sau care s-au învechit, așa cum am procedat cu autorii contemporani cu care am lucrat. Aș remarca totuși în evoluția în timp a carierei mele faptul că am izbutit să domin pincipala mea contradicție internă: ciocnirea dintre ideile mele de spectacol, care se dezvoltau independent de text, și opera dramatică. Am renunțat la neatîrnarea cu orice preț față de text și am reușit să fac din scriitor partenerul ideilor mele artistice. Cred că sînt un regizor implicat în epoca mea, pe care încerc s-o trăiesc cît mai acut. Timpul devine al tău numai dacă știi să-i descoperi coordonatele, liniile de forță, bucuriile și spaimele, perspectivele și neîmplinirile, pentru că există toate acestea la un loc într-o societate vie.

De la spectacolul cu piesa **Matca** de Marin Sorescu (spectacol care a reprezentat România la Teatrul Națiunilor) și de la **Zamolxe** de Lucian Blaga, realizat în 1977, nu am mai montat piese românești nici la Teatrul Giulești, al cărui angajat sînt, nici la Teatrul „Nottara", unde colaborez aproape în fiecare an, cu o justificată bucurie artistică. Am oare datorii la acest capitol? Aș fi înclinat să spun că nu. După ce am montat **Matca** în R.F. Germania, **D-ale carnavalului** în Cehoslovacia, **Zamolxe** de Lucian Blaga în Olanda, mă pregătesc acum, după ce voi termina **Coriolan** de Shakespeare la Teatrul „Nottara", să montez o nouă piesă românească la Budapesta. Apoi îmi voi încheia stagiunea montînd la Teatrul Giulești ultima piesă a lui Tudor Popescu.

Cred că dorința mea de a nu fi doar un simplu regizor „local", al unui singur teatru, este o dorință legitimă și în perfectă concordanță cu politica noastră de a face ca arta și cultura românească — dramaturgică sau regizorală — să fie cunoscute cît mai mult și în cît mai multe locuri. Nu cred, nu profesez și sînt dușmanul teatrului de divertisment facil. Cred într-un teatru cu conținut și rol social, nu concep teatrul în afara valorilor sociale și a criticii sociale și în acest fel cred în valoarea politică a teatrului. În mod firesc mă interesează ca spectacolul să fie acel mecanism perfect pus la punct înglobînd în el în egală măsură actorul, scenograful, electricianul, regizorul, autorul și muzicianul. Acel „spectacol-sferă" proiectat șoc în mijlocul spectatorilor. Folosesc în mod deliberat cuvîntul sferă pentru că în perfecțiunea ei regăsesc rigoarea noțiunii de ansamblu pe care o doresc spectacolului.

Repertoriul pe care l-am pus în scenă din clipa cînd am devenit conștient de rolul și valoarea regizorului ca cetățean a fost un repertoriu ce aducea în discuție **condiția umană. Meșterul Manole, Cristofor Columb, Escorial, Absența, Măsură pentru măsură, Matca, Hamlet, Zamolxe, Timon din Atena, Coriolan** sînt piese care trasează un drum clar și precis al acestei opțiuni. Este o alegere dificilă pentru că își mai face uneori loc opinia — din ce în ce mai rar, este adevărat — că teatrul e doar o pagină de ziar citită optimist în picioare.

Dinu Cernescu

Piesa văzută de autor

CĂLINESCU, privindu-și fotografiile din tinerețe, a exclamat: **„Ce-i cu voi, băieței? Cu ce drept purtați numele meu?"...** Mă întreb, citeodată, cu ce drept îmi poartă numele textele aparținînd tinereții mele literare. Singurul pe care-l accept fără rezerve și acum este **Ploua la Sovata (Stress).** Nu-i piesă lesne de **prins** la o lectură grăbită. Ca și în **Sîmbătă la Veritas** replicile par obișnuite și banale; din cînd în cînd (într-un anume crescendo), cîte-o referire programatic lipsită de ostentație vrea să atingă terminația fierbinte a cutărui fascicol cu rădăcini mai adînci. Este modalitatea pe care o propun: atingerea abia simțită a „senzorilor", urmînd ca vibrațiile să se amplifice în clipa în care află un rezonator acordat pe aceeași „lungime de undă". Într-un fel, demersul are și un sens polemic — fiindcă nimic nu-i mai regretabil decît prejudecata potrivit căreia, de la ușă pînă la sobă, eroul trebuie să-și poarte pașii în ritmul unor cugetări apăsat-calofil-aforistice... Stagiul piesei **Stress** între cartoane (aproape zece ani!) mi se datorește în bună măsură: fac parte dintre dramaturgii care nu obișnuiesc să agresioneze forurile de aviz. Dacă piesa nu l-a entuziasmat pe lectorul cutare, o retrag și nu insist. Cred că-i vorba de-o adevărată infirmitate, întrucît autorii au obligația **să se lupte** pentru destinul pieselor născute iar nu făcute. Sînt sigur: dacă insistam, **Stress** se juca încă de atunci. N-am făcut-o și, iată, am bucuria să regăsesc pagini cu prospețimi și candori de care, poate, astăzi n-aș mai fi capabil. Mai sînt cîteva săptămîni pînă la premiera ce va însemna „întoarcerea" subsemnatului la uneltele predilecte și în zona de firesc interes a teatrului pe teme de actualitate. **Pauzele** și **întoarcerile** se zice c-ar prinde bine. Altora, probabil. Statisticile arată că m-am numărat printre cei mai jucați dramaturgi de astăzi; chiar dacă filmul mi-a oferit, în ultima vreme, alte satisfacții, rămîn cu tristețea că exact piesele mele — să le spun astfel — **majore (Noaptea, Reduta și șoarecii)** au rămas prea puțin cunoscute. Poate va veni vremea (cum s-a întîmplat acum cu **Stress**) să fie re-descoperite. Cîndva...

La Teatrul „Bacovia" din Bacău, regia aparține subsemnatului.

Spuneam, undeva, că autorii fac regie la fel de obligatoriu precum copiii pojar. Îl fac și... scapă. În ceea ce mă privește, constat recidive. Rog să nu mi-o ia nimeni în nume de rău, dar mă tem că piesa în cauză are nevoie, la cea dintîi ieșire pe scenă, de supravegherea autorului. A zăcut, s-a „dospit", am scris-o **văzînd** mișcarea, **simțind** atmosfera, **trăind** fiecare situație, înșirînd replicile; după acest prim spectacol de lămurire a tuturor intențiilor, este liber oricine să sucească piesa și s-o răsucească așa cum va socoti de cuviință. Am așteptat un deceniu, nu pot risca nimic. Vreau să se audă textul integral, să se rotunjească ideea dominantă, să „răsară" caracterele așa cum le-am gîndit. Nu va fi un spectacol... spectaculos, nici de mare meșteșug și inventivitate regizorală; va fi (sper) atît — exact. Contez mult pe sprijinul și colaborarea actorilor, întrucît și celelalte experiențe regizorale ale subsemnatului s-au întemeiat pe cea mai deplină și democratică respectare a opiniilor venite de pe scîndura scenei.

Mircea Radu Iacoban

Micul Infern de Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului „Nea Smirni" din Atena

Radio Televiziune

În actualitate

● Premiera începutului de săptămînă a fost **Echipa de civilizare,** scenariu radiofonic de Valeriu Sîrbu, lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii Române, ediția 1978 (spectacol transmis în regia artistică a lui Constantin Dalu și interpretarea actorilor Corado Negreanu, Mihai Mereuță, Rodica Sanda Țuțuianu, Melania Cîrje, Sorin Gheorghiu...). Scriitor atașat radioului, autor al unor valoroase piese originale, ca și al unor foarte cunoscute dramatizări, Valeriu Sîrbu ne propune un scenariu de calitate, atacînd, cu luciditate, responsabilitate și căldură un aspect definitoriu pentru destinul omului zilelor noastre: perfecționarea morală ca ideal și normă de conduită. Ceea ce reușește Valeriu Sîrbu este nu numai adaptarea tensiunii dramatice la cerințele specifice ale limbajului teatrului radiofonic (să remarcăm fie și numai felul în care sînt conduse planul „realului" și cel al „ficțiunii", ca și tema, încă nouă, ce s-ar putea numi, reluînd o celebră definiție, tema „radio în radio"), ci și o relevabilă capacitate de organizare a conflictului, de nuanțare a replicilor, de creionare a caracterelor. Pledoaria sa în favoarea echipei de civilizare ce trebuie să acționeze prompt și hotărît în orice moment și loc este nobilă, convingătoare și dă un necesar sens optimist perspectivei sarcastice și neîndurătoare față de meschinărie, necinste, incompetență. Tema, cu tradiție în dramaturgia românească contemporană, se îmbogățește, astfel, cu încă o lucrare demnă de toată considerația.

● Interesant se anunță sumarul **Revistei literar-artistice t.v.** de mîine seară (redactor Julieta Țintea). Interesant, în primul rînd, pentru că supune atenției generale cîteva noutăți, semnificative, ale momentului cultural actual, precum prezența teatrului de idei prin **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, la Teatrul „C. I. Nottara" (va comenta Valeriu Râpeanu) sau apariția splendidului volum al lui Al. Philippide, **Vis și căutare** (va prezenta Nicolae Manolescu). Nu mai puțin, o premieră românească recentă, **Jachetele galbene,** în jurul căreia s-au formulat (deja) în presă, la radio și, pe scurt, chiar la televiziune, substanțiale opinii critice, va reveni, prin observațiile lui Florian Potra, din nou în fața opiniei publice.

● Tot mîine (după-amiază, de la ora 17,45) vom avea posibilitatea, prin intermediul **Dicționarului cinematografic,** să urmărim o temă revelatorie nu numai pentru evoluția celei de a 7-a arte, ci a fenomenului artistic modern în general: **Ingmar Bergman și condiția umană.** Acțiunea formativă și informativă a **Dicționarului** este demult demonstrată și la **Poșta** acestei emisiuni s-au formulat, adeseori, opinii de care nu numai cineaștii și critica de specialitate meritau a ține seama. Ne gîndim, bineînțeles, la opiniile tele-spectatorilor din toate localitățile țării, adică la opiniile celor ce frecventează consecvent sălile de cinematograf sau

Cinema

Săptămîna filmului din R. P. Chineză

CINCI filme prezentate la București (între 2 și 6 octombrie) și de asemenea la Brașov și Tg. Mureș. Desigur, alese. Nu luate la întîmplare. Filme reprezentative pentru ceea ce Republica Populară Chineză vrea ca poporul prieten român să creadă și să înțeleagă despre chipul ei cel nou.

O primă remarcă. Poporul chinez trăiește azi o viață foarte politizată : existența lui cotidiană este neîncetat pătrunsă de ideile unei morale sociale care deslușește, interpretează și povățuiește fiecare gest, fiecare clipă. Ei bine, din cele cinci filme aduse la noi, nici unul nu este ceea ce în Europa, și mai ales în Occident, se numește film politic, unde să se comenteze dramele zilelor de azi. Unul din filme, **Ashma**, este un basm străvechi, o poveste de dragoste. Altul — **Împușcături la poliția secretă** — se petrece în anii 1948—1949. Un al treilea descrie viața cotidiană din anii '20 : **Primăvară timpurie.** Cel de al patrulea — **Baschetbalista numărul 5** — se petrece în lumea sportului, e biografia unei tinere sportive și a camaradelor ei. Singur filmul **Împușcături la poliția secretă** e o poveste clasică de spionaj, în preajma victoriei comuniste împotriva Gomindanului. Eroul e un activist de partid care a reușit să se introducă în conducerea poliției secrete inamice. Grație cunoașterii planurilor secrete ale acestei oficine el dejoacă toate loviturile lor și pregătește, cu ingeniozitate și vitejie, progresele mișcării spre victorie. E o poveste de luptă politică, o poveste istorică, veche de treizeci de ani.

Această preferință pentru povești trecute este însă un mijloc inteligent și eficace de a zugrăvi mereu prezentul, prezentul de azi, prezentul de **acolo** sugerînd comparații cu prezentul de **dincolo**, din Europa. Subiectul acestor filme chineze este **Banul**. Subiect eminamente marxist. Marx îi atribuie banului un caracter „fetișist", malefic, ca o superstiție vrăjitorească. Ei bine, în patru dintre filmele chineze e vorba, sub forme diverse, de același leit-motiv : **sărăcia**, banii mereu puțini, foamea endemică, acea foamete de altădată cînd o treime din populație (și ce populație !) murea de inaniție ! Un vechi și înțelept proverb chinez, ironic și amar, parafraza, ipocrita evanghelică lozincă, potrivit căreia nu în avere trebuie căutată fericirea. Proverbul chinez zicea : „Banii nu aduc fericire, mai ales cînd sînt puțini". Da. Puțini. Toate cele patru filme arată acest „prea puțin", acest „nu destul" care otrăvea viața de tot momentul a chinezilor de altădată. Asta mereu ne aduce aminte că azi, vechiul „prea puțin" a fost înlocuit cu „nu foarte mult, dar totdeauna deajuns", care e etica legată de vremile de azi. Ecoul ei răsună în cele mai depărtate și deosebite țări ale lumii. Într-o poveste recentă engleză, o fetiță, fiică a unor muncitori necăjiți care, în fiecare săptămînă, încercau și nu izbuteau să lege cele două capete, — acea fetiță e la școală și profesoara îi pune o întrebare la aritmetică. Întrebarea suna așa : un lucrător lucrează cîteva ore pe zi, plătit cu atîta pe oră ; în plus, el mai lucrează și noaptea, cu atîta pe fiecare noapte. Cît va primi el în total, la sfîrșitul săptămînii ? La care fetița răspunde, încruntată : „Nu deajuns !" (Not enough).

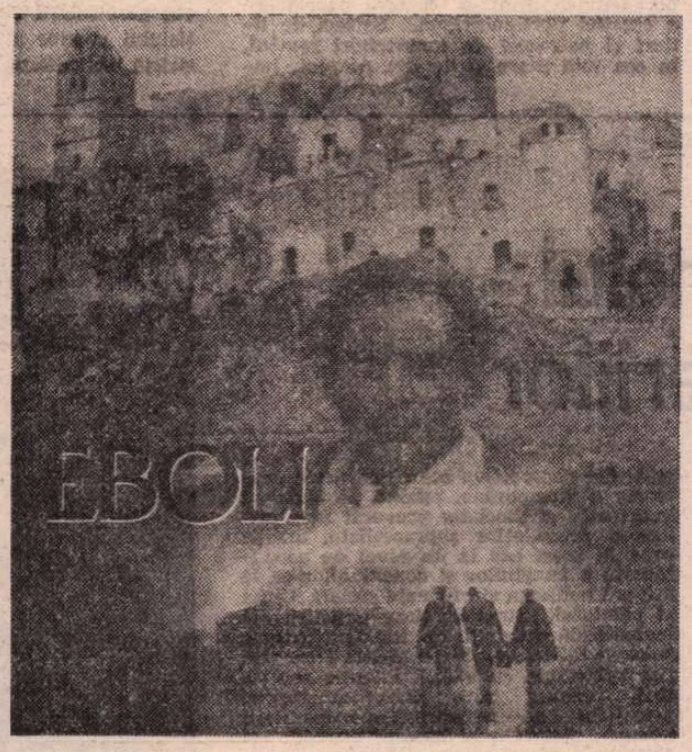
Ticăloșia banului găsește adăpost prefer at în vînzarea, ca o marfă, a femeii, a miresei. În toate filmele chinezești prezentate e vorba și despre dîrza rezistență a unei fete în lupta pentru eliberarea Shangaiului (în **Împușcături la poliția secretă**), în fața nefericirii **(Ashma)** ori a nedreptăților și prejudecăților **(Sacrificiul de Anul nou)**. Glasul celor din mult asupritul continent asiatic. Glasul femeii care s-a hotărît să zică NU. În filmul chinez găsim o întîmplare tulburătoare. Fata e răpită de acolo unde se ascundea și, legată cobză, e dusă cu sila la nuntă. Ea se zbate, lovește, se lovește, se rănește, leșină, dar nu cedează. Soțul cel nedorit o privește cum doarme, extenuată. Paradoxală „noapte a nunții", cînd mireasa strigă mirelui : „Lăsați-mă în pace ! Duceți-mă înapoi !". Întîmplător, mirele era un băiat de treabă, care, înduioșat, și netemîndu-se de urmări, îi spune : „Bine. Am să te duc îndărăt". Fata e stupefiată de atîta generozitate. Dar imediat după, își dă seama că în acea blestemată societate nu există nici un loc unde ea să poată fi „dusă înapoi". Totuși, e fericită. Miracolul s-a produs ! Cineva s-a ivit, care să o privească nu ca o marfă, ci ca pe o ființă liberă, ca pe o ființă umană, care vrea, care alege... Și de atunci încolo o imensă dragoste se va naște în ea pentru omul care i-a adus această măgulire, această binefacere, această a doua naștere. Este problema recuperării onoarei de femeie, pîngărită de superstițiile unei lumi strîmbe.

Superstiții ? În filmul chinez, eroina, din pricina „banilor prea puțini", își pierde soțul, mort de extenuare și inaniție ; își pierde și copilul, mîncat de lup ; își pierde și odaia din care e alungată pentru neplată. Angajată ca servitoare la un mandarin bogat, muncește cu turbare, cu o nobilă turbare, ca pentru a-și arăta recunoștința că a fost culeasă, deși fugită de acasă. Dar, vai, excesul ei de nenoroc o va ucide. Patronii ei, conform credințelor vrăjitorești, socot că fata e purtătoare de ghinion. Așa că n-o lasă să atingă nici un obiect și finalmente o dau afară. Așadar nenorocirea cuiva e socotită ca un mic rob „care se ia", care molipsește pe alții ! Se poate oare nemernicie mai mare ?

Toate aceste povești care au ca subiect : „azi, la noi, nu mai e așa", sînt realizate cinematografic cu o iscusință egală cu aceea din cele mai înaintate cinematografii. Peisajele sînt de o frumusețe paradisiacă, contrastînd cu ignominia evenimentelor. Necontenit întîlnim simboluri plastice. De pildă, pentru a exprima necesitatea neapărată de a inversa toate situațiile dintr-o societate greșită, vedem un trandafir trimis ca mesaj salvatorului. Trimis pe apă. Pe valurile tumultuoase ale unui fluviu. Dar salvatorul se află undeva la deal, în susul apei. Trandafirul va naviga atunci și el contra curentului, escaladînd cu naturalețe giganticele valuri, în sens opus potopului. Salvatorul, cînd sosește la castelul unde e întemnițată fata, trage cu săgeata. E singura lui armă, căci ea se înfige ca vorba, ca acuzația, ca osînda. O săgeată care, odată înfiptă în ceva, nici o putere pămîntească nu o poate scoate afară. Ca și imaginea cu trandafirul, simbolul e original și tulburător.

Pline de tîlc, pline de frumusețe plastică, pline de actualitate, filmele chineze au fost o desfătare.

D.I. Suchianu



■ Din filmele importante pe care le vom vedea curînd pe ecranele noastre : **Eboli**, după romanul lui Carlo Levi, cu Gian Maria Volonté în rolul principal.

FLASH-BACK

Mari, și nu prea...

■ ÎNAINTE de a ne întoarce din vacanța Cinematecii nu mă pot opri să enunț cîteva gînduri despre filmele văzute între timp pe micul ecran. Nu filmele de duminică seara (tranchilizantele hapuri pentru somnul de dinaintea săptămînii), nici serialele de luni sau sîmbătă, nici pașnicele și intermitentele filme de vineri, ci numai și numai filmele telecinematecii, adică acelea care au o tangență măcar în nume, dacă nu și în spirit, cu bătrîna Cinematecă de pe str. 13 Decembrie. Este poate datoria plină de remușcări pe care mi-o fac față de aceia care, neputînd face naveta la București pentru cultura lor cinematografică, ar trebui să aibă la dispoziție canapodoperele care sprijină templul clasic al filmului.

Ce pot vedea, însă, acești cinefili în cadrul rubricii de miercuri ? Dacă am spune că în ultimul timp majoritatea filmelor oferite au fost fără vreo legătură cu arta filmului, n-am greși prea mult. În ciclul „mari actori" — filme slabe în care **marii actori** interpretează roluri oarecare ale carierei lor, dacă nu chiar roluri episodice (v. Laurence Olivier, mai recent). Ciclul „mari regizori" (tot mai rar, dealtfel, onorat) este și el anemiat, prezentînd producții minore, în care **marii regizori** fac de strajă la scenarii execrabile sau bifează cîte o rețetă comercială. „Dosarele ecranului" au devenit și ele (cu nobile excepții, cum a fost **Vînătorul de conștiințe**) plicticoase dezbateri pe cîte o temă pe care alți autori au rezolvat-o mai puțin retoric și mai artistic. În sfîrșit, cînd nici o etichetă nu se potrivește, asistăm la spectacole deconcertante, date de diletanți, cum a fost **Aeroportul internațional** de acum vreo două săptămîni. Stai și te întrebi unde s-or fi ascuns marile filme ale omenirii sau cît de inaccesibile or fi ele, de am ajuns să le ducem dorul ? De cînd n-am mai văzut un film de Welles sau Huston, de Eisenstein sau Tarkovski, de Bresson, de Buñuel, de Antonioni, Fellini sau de marii neorealiști, de Kawalerowicz sau Wajda, de Iliu sau Ciulei ? Unde s-au ascuns privirilor noastre marii actori ai lumii în marile lor **roluri** ? (pe Barrault îl poți vedea mai degrabă în arena unui circ, la un frumos spectacol de varietăți, decît în **Copiii paradisului**). Unde, în ce sertare, or fi dormind adevăratele dosare ale ecranului ? (un mucalit îmi spunea zilele trecute că dosarele cele mai interesante sînt la emisiunea **Reflector**, iar actorul cel mai mare pe care-l poți vedea de cîteva săptămîni este James Burke, conferențiarul peregrin din **Conexiuni...**)

În concluzie, le cerem programatorilor televiziunii, care în atîtea perioade s-au dovedit ei înșiși mari, să aibă milă de acest epitet : să ne dea mari regizori, mari actori și mari dosare, dar neapărat în **filme mari**. Astfel încît numele **tele-cinematecii** să nu fie luat în deșert...

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Nu aș ezita, zilele acestea, să revăd **Un cuib de nobili**, reluat (bună idee) în oraș. Și nici n-ar fi prima oară : de cîte ori s-a întîmplat, în ultimii ani, să fie programat filmul lui Nikita Mihalkov-Koncealovski, am lăsat deoparte orice altceva, inclusiv cîteva întîlniri de diferite grade, pentru a nu-l scăpa. Este — cel puțin pentru mine — unul din acele filme (nu neapărat o capodoperă) cu care stabilești din primul moment un fel de legătură afectivă tandră, aproape copilărească în tandrețea ei. Există, ca în orice legătură de acest gen, și „sincope", și momente cînd „partenerul" (viața împreună cu un film !) nu-ți mai spune chiar atît precum altădată (țin minte și acum a treia mea întîlnire cu **Un cuib de nobili**, care a fost — de ce oare ? — ceva mai rece), „accidente" normale într-o poveste de dragoste, — incapabile, pînă la urmă, să modifice sensul esențial al unei asemenea relații. Cinematograf superb, filmul lui Nikita Mihalkov este una din „iubirile" mele.

a.b.c.

TELECINEMA

FATA CARE NU ȘTIA CINE A FOST Mc CARTHY

● AH, fetele astea simpatice, studentele, curățele, prezentabile, cu conștiința matinală, cu mîinile neîntinate, curioase, cu ochii mari deschiși spre viitor, bătînd însă repede din gene a ignoranță, citite totuși, cultivate cu una, cu alta, care știau de toate pentru toți, care au aflat de Wellington și Neanderthal pe vremea cînd li se spunea, în clasă, că ele sînt chiar viitorul, dar habar n-au avut de senatorul Mc Carthy, aflat chiar sub năsucul lor dintre cele două sprîncene, cum arăta o ședință cu el, ce a făcut el, cine a fost, căci ele, pe atunci, cînd erau „viitor", abia buchiseau literele cu care au citit, de mici, Biblia și cu care au dat teză la Whitman, ziarele nefiind pentru copii, iar cînd au crescut au devorat-o pe Scarlett O' Hara, habar neavînd de războiul din Coreea, ah, fetele astea mari dar abia născute, decorative, folosite — într-un dezgustător proxenetism dramaturgic — de scenariști care nu prea știau cum să lege episoadele unei cariere de Arturo Ui, decît introducînd o privire de copiliță nătîngă și neinformată, mergînd din om în om și întrebînd, scuturîndu-și roșiile : cum a fost ? și ce a zis ?, și cine a fost ?, de parcă atunci începea lumea, adunarea, și niciodată, nimeni, nu a emis ideea unui total sau n-a realizat incendiile, lagărele, polițiile, sinucigașii și crimele unui total fără de nici o socoteală, ah, fetițele astea dulci, descinse din Shirley Temple și Deana Durbin care întrebînd cum, ce, cine, nu se gîndesc odată să strige : de ce... ?, de ce ați admis să fiți la cheremul lui Mc Carthy ?, de ce l-ați suportat ? de ce v-a fost frică ?, măcar întrebarea asta nedreaptă și arogantă s-o fi pus, tot ar fi fost mai bună decît gunguritul lor de porumbel după potop, dar nu, ar fi fost prea patetic dacă s-ar fi sfîșiat pentru un „de ce ?", patetismul nu-i bun, nu-i decorativ, nu-i inteligent în cosmetica inocenței, orice „de ce ?" implică, iar rostul fetei era să nu se implice, să explice, și atunci — din această fecioriе a conștiinței — totul căpăta platitudinea unei preerii, a unei stepe, în care totalul reprezenta un accident de drum, de diligență, exact, fetele astea cînd Albă ca Zăpada, cînd copilă de marmoră, cînd fata moșului cea cuminte, lipsite și de caracter și de dramă, mă exasperează, deși nu pot a nu mă înduioșa cînd, ascultîndu-mi supraviețuirile, ele suspină și zic că-s frumoase ca Frații Jderi, iar în timp ce duioșia mea îmi apare revăzînd vanitatea și, deci, deșertăciune, inocența lor îmi descrie un deșert în care asemenea accidente de diligență, cu șerifi ca Mc Carthy, se vor repeta cît timp vor urca, printre cei care știu de unde vin și încotro se duc, fete care, întîrziate în jocul de-a scufița roșie, nu știu cine a fost măcar Boule de Suif.

Exact, vreau să spun că pînă cînd istoria fricii omenești — suprema poveste bolborosită de un nebun — nu va renunța la a face din inocență o mironosiță, și din naivitate o virstă a neinformației și a subdezvoltării mentale, punînd numai întrebări epice, fără a cere o socoteală și fără a se simți implicate, pînă atunci povestea aceasta își va continua bolboroseala și zadarnic bunicii din finalul întîmplării cu Mc Carthy, și alte pseudonime ale lui, îi vor dori sfîrșitul.

Radu Cosașu

Muzică

DUPĂ FESTIVAL

OFICIAL, Festivalul internațional „George Enescu" s-a născut printr-un act legislativ în 1955. Dar ca să fie, ca să ajungă o mare persoana morală, în acord cu titlul său și speranțele noastre, a trebuit să se manifeste, să-și impună profilul. Asta s-a întîmplat în cele opt ediții ale lui. Ce ne-a arătat acest Festival că este? Un simbol de seamă. Simbolul aspirației către universalitate a muzicii noastre. Aspirația, motivată cîndva printr-o singură personalitate, trimite azi la o școală de compoziție inimaginabil de bogată și de mare forță. La fel și la una de interpretare. Iar ceea ce este în aceeași măsură de important, vine să dea satisfacție acelui public, în creștere azi, căruia muzica i-a dat un spor de intelectualitate. La urma urmelor el condiționează prosperitatea muzicii în țara noastră.

Care este cîștigul pe care l-a produs ediția a opta a Festivalului pentru poziția artei muzicale românești în lume? Din această perspectivă și-a limpezit profilul, tinzînd să devină o platformă pentru difuzarea produselor școlii românești, încurajind ansamblurile și interpreții care cîntă muzica românească. Fără excepție, toate prezențele străine exprimînd această idee au fost evenimente de mare interes: tripleta polonă din spectacolul **Oedip** (cîntăreții Jan Czekai, Pola Lipinska, Irena Slifarska), organistul Peter Schwarz (R.F.G.) în **Narratio** de Anatol Vieru, Atelierul de muzică contemporană din Polonia pentru **Cantus firmus** al lui Nicolae Brînduș. Funcția de difuzare a Festivalului a devenit cu atît mai necesară, cu cît ea trebuie să continue serviciul inestimabil pe care îl îndeplinea cîndva Concursul „George Enescu", răspîndind muzica noastră în rîndul generațiilor tinere prin repertoriul obligatoriu. Să ne amintim rezonanța pe care au produs-o culegerile din cele trei mape voluminoase cu compoziții autohtone pe care a trebuit să le publice Editura muzicală pentru nevoile Concursului: violină și pian, pian, canto. Considerînd progresul pe acest plan, cred că nu mai e de făcut decît un pas, dar acela decisiv, în sensul ca repertoriul românesc să devină un act necesar pentru toți oaspeții Festivalului. Practic, înseamnă ca personalităților contactate în lume să li se ofere un acces larg la repertoriul românesc, pe care nu au avut de unde să-l cunoască. Asta înseamnă liste reprezentative, sistematizate pe genuri și distribuții vocal-instrumentale, apoi depistarea stocurilor de disponibilități din acele lucrări, în fine multiplicarea operativă (xerox) a titlurilor epuizate. În condițiile unei dezvoltări fără precedent a compoziției muzicale, trebuie să ținem pasul și editorial, și ca impresariat, cu mediile muzicale cu care am ajuns să ne confruntăm. Și apoi mai este și o tradiție a noastră de contacte și de schimburi culturale ce se cere extinsă și asupra compoziției muzicale. Nedifuzarea sistematică în lume a creației românești, folosind orice prilej, antrenează prin reciprocitate dificultatea importului de valori universale. Suferă de aici educația publicului, prin stagnarea îndelungată, în concerte pe aceleași repertorii. De pildă, **nici unul** din promotorii ideilor artistice care și-au pus în lume amprenta pe muzica ultimului sfert de veac, nici unul din compozitorii importanți ai generației postbelice nu a apărut pe vreun afiș din simfonicele de la noi din țară. Situația este fără pereche cu oricare alt domeniu și chiar contrazice tradiția noastră din viața muzicală. Din această perspectivă, ediției a opta a Festivalului îi revine meritul de a fi reflectat contemporaneitatea printr-o masivă cuprindere a creației post-enesciene. Șaizeci de titluri și patruzeci de compozitori români, în cea mai mare parte din prezent, impun respect, cu atît mai mult cu cît varietatea stilistică s-a deschis într-un evantai larg. Nu au lipsit nici premierele pe care le-am comentat la timpul lor în acest spațiu.

Ceea ce se cuvine îmbunătățit cu prilejul unei alte asemenea întreprinderi importante este criteriul selecției de valori. De exemplu, nu se poate schița un tablou al creației românești actuale fără datele fundamentale pe care le conțin muzicile lui Ștefan Niculescu și Aurel Stroe. Printre alte absențe greu de motivat se înscriu paginile lui Dan Constantinescu, Lucian Metianu, Liviu Glodeanu, Tudor Ciortea, Corneliu Cezar, Ludovic Feldman, Cornel Dan Georgescu, iar dacă privim la ultima generație, se poate trece greu peste Costin Cazaban, Șerban Nichifor, Liana Șaptefrați, Cristian Coban și ar mai încăpea aici cîteva nume. În general, piesele programate, cu meritul unor excelente interpretări (alt punct pozitiv al Festivalului), au oferit o imagine autentică asupra creatorilor, mai puțin totuși asupra lui Sigismund Toduță și Cornel Țăranu. Din acest punct de vedere, cea mai dezavantajată a fost, paradoxal, opera lui George Enescu însuși, unde nu am putut asculta nici una din paginile mari de cameră ori simfonice. Iar spectacolul cu **Oedip**, meritoriu reașezat la versiunea originală condusă la premieră de Constantin Silvestri, a sărit inexplicabil peste tabloul Corintului, deși Festivalului îi este dat să fie spațiul de referință, asemeni ediției critice, pentru valorile enesciene. Dar așa cum sîntem siguri că la Centenar creația lui George Enescu va beneficia de o lectură integrală (referindu-ne la paginile cărora autorul le-a indicat statutul de circulație), credem că se vor găsi soluții de reprezentare a potențialului creator al acestei națiuni și în strictă actualitate, dar și în semnificațiile sale dintr-o istorie mai veche ori mai puțin de demult.

Simpozionul de muzicologie, atelierul de creație (curs cu ilustrații vii), matineul pentru tineret, audiția comentată, expoziția, lansarea editorială sînt tot atîtea forme în stare să absoarbă belșugul ivit în muzica românească în actualitate sau în valorificarea trecutului, un belșug care în ultima ediție i-a pus chiar în fecundă dilemă pe organizatori.

O altă prezență românească, impresionantă prin anvergura ei, a fost cea interpretativă, într-un context nou, în care ansamblurile din țară (Cluj, Iași, Brașov, Tîrgu-Mureș) se situau ca performanță, cu puține excepții, deasupra celor din Capitală, răsturnînd prejudecățile cu privire la provincie, (de altminteri serios zdruncinate în ultimii ani muzicali). Cea mai ingrată indeletnicire a fost operarea selecției pentru recital în avalanșa de talente. Cu toate că unele recitaluri au avut mai degrabă aerul producției școlare de fine de an, prin înghesuiala interpreților și a textelor. Au continuat să absenteze mulți artiști consacrați și mai multe talente tinere. Singurul criteriu care va da dreptate organizatorilor va fi, credem, raționea repertoriului pentru viitoarea ediție a Festivalului. Ea va opera de la sine selecția printre interpreți, prin nevoia reținerii în programe numai a pieselor reprezentative din creația românească și prin depășirea rutinei, valorificînd cultura și fantezia în conturarea repertoriului universal.

Cea de a opta ediție a îmbogățit considerabil experiența Festivalului internațional „George Enescu", fiind o premisă excelentă pentru organizarea următoarei. Gongul final a sunat începutul pregătivelor pentru Centenarul „George Enescu".

Radu Stan

Plastică

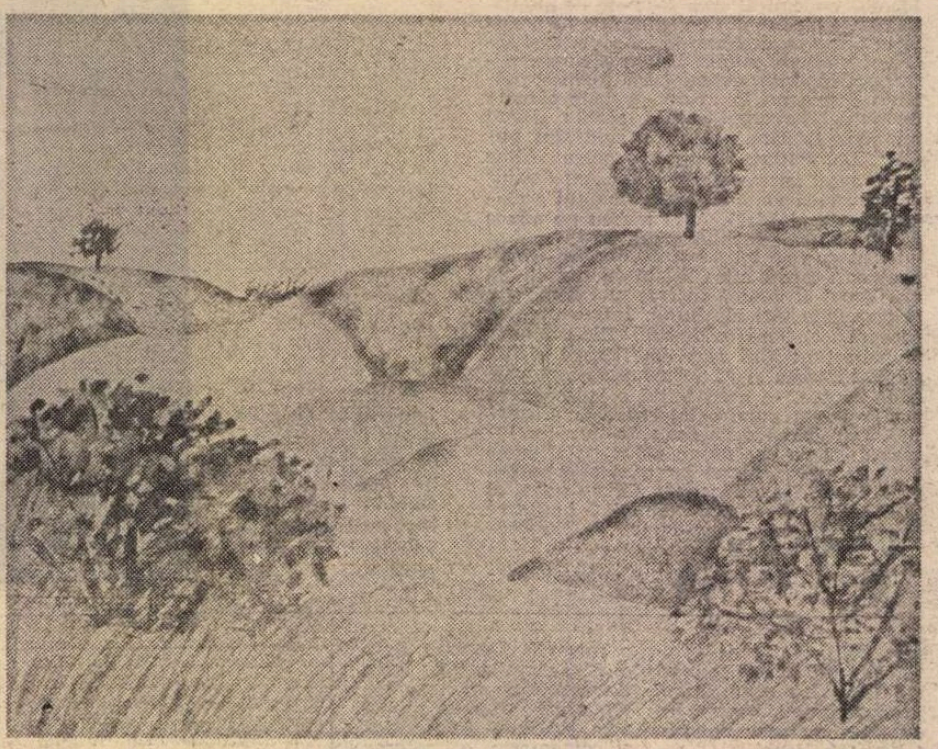
Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ COMPUNEREA de la galeriile „Orizont" poate fi înțeleasă sub raportul semnificației sale expoziționale doar dacă acceptăm că ea nu se datorește întîmplării, ca în destul de numeroase cazuri, ci intenției clare de a schița o anumită propunere ambientală, interesantă și atractivă, dedusă din șirul celor posibile. Desigur, formula asocierii unor piese bidimensionale cu altele în volum nu este inedită și nici nu pretinde a fi. Variantele posibile au devenit o caracteristică nu numai pentru manifestările „tandem" sau de grup, ci și în cazul unui singur artist, mărturisind propensiunea către concretețea dialogului dintre arte, dar și instinctiva nevoie de compunere a spațiului după o formulă activă și compensatorie. Inedit ni se pare în acest caz modul în care cei doi expozanți — graficianul **MIHAI MANESCU** și ceramistul **DUMITRU RĂDULESCU** — nume cunoscute în arta ultimului deceniu, și-au reformulat procedeele expresive, pînă de curînd acreditate ca amprente ale personalității lor artistice. Chiar dacă nu se poate vorbi despre existența unei cezuri polemice sau a unei revelații absolute, ci mai curînd despre un transfer cu amplificări și fructificări de concepție și manieră, sensul inedit al actualelor propuneri ni se pare explicit, afirmînd o reconsiderare lucidă, conștient asumată, a corpului de date ce furnizează profilul oricărui demers creator.

Mihai Mănescu pornește de la condiția definitorie a graficii sale, o grafică agorică, existînd prin condiția sa de componentă a existenței sociale, cu accentuat caracter angajat, politic deci în esență, introducînd un plus de picturalitate nu numai la nivelul procedeelor, în fond aparținînd unui cîmp larg și elastic al interferențelor fertile, ci mai ales în acela al atitudinii față de imaginea-semn. Conținutul sintetic, decis articulat, cu acuzată finalitate simbolică și socială, propriu afișului, se convertește, fără a se complica sau a deveni criptic, în metaforă vizuală cu ample și generoase implicații general umane. Fiecare lucrare, de o riguroasă și profesionistă acuratețe a mijloacelor tehnice, propune un mesaj emis din perspectiva celor mai acute probleme contemporane, mizînd pe sistemul imaginativ și asociativ provocat prin utilizarea procedeelor suprarealiste, menținute în acest caz la un nivel de accesibilitate a imaginilor și conexiunilor ce le asigură audiența și eficiența socială. Omul și pămîntul, într-o corelare organică și ineluctabilă tutelată de un flux cosmic antropocentric, constituie siglele iconografiei vehiculate cu vădită intenție asociativă, oscilînd între antropomorfizarea peisajului și reificarea personalității umane. Intervin și blocaje vizuale, și compulsări interregnale, și montaje simultane cu finalitate metaforică, pentru ca valoarea expresivă a imaginii și mai ales cea ideatică a conținutului să crească pînă la punctul impactului eficient cu privitorul, avertizat sau nu. Esența formală pare să aparțină încă afișului, sugerînd chiar posibilitatea multiplicării, consecințele șocului optic de asemeni, dar intruzi-unea picturalității redimensionează, poate fără ostentație, întreg ansamblul gîndirii. De aici și tonul inedit al grupajului de lucrări, interesul provocat și indiscutabila „priză" la public, într-o structură de ansamblu foarte specifică pentru ceea ce putem numi „stilul Mihai Mănescu".

Dumitru Rădulescu aparține cronologic și stilistic generației de ceramiști care, în ultimul deceniu, a provocat o deplasare în esența concepției și a procedeelor, transferînd o artă a decorului domestic, intimistă și rutinieră, în teritoriul expresiv al formelor spațiale ce aspiră la monumentalitate și existență publică. Tentația sculpturii, amplificată prin apariția sensului modern al noțiunii de artă ambientală, cu toate domeniile de graniță și interdisciplinare, a facilitat dezvoltarea unei direcții în care s-au afirmat simultan reale talente și personalități cu un relief puternic, pînă la punctul constituirii unei adevărate școli naționale. Expozantul face parte din acest nucleu cu incontestabile calități prospective și profesionale, iar piesele de la „Orizont" constituie un argument concret, de înaltă valoare, aducînd în plus datele unor probleme de concepție și manieră ce și-au găsit o rezolvare semnificativă și adecvată. Formele utilizate pînă acum, libere în general și respectînd o tectonică severă a materiei, se contaminează prin compulsare și propun o dinamică evidentă nu numai prin aluzia la permanenta curgere heraclitiană, avîndu-și logica sa intrinsecă, ci și prin compunerea și articularea planurilor angajate în dialogul cu spațiul. Volumele se deschid către exterior, lăsînd să răzbată conținutul posibil, asemeni unor fructe mature, diferența dintre textura suprafețelor — glazuri subtile sau gresie sofisticat striată și colorată — creează sinestezii, tactilitatea jucînd un rol important în obținerea efectului expresiv general. Alăturarea acestor forme spațiale libere, oscilînd între invenția suprarealistă și unele ecouri din arta brută sau „soft art", cu piesele mai „clasice", deduse parcă din lecția unui Luca della Robbia, cu ai săi „putti" reintegrați unei noi existențe estetice, oferă încă un punct de abordare a etapei în care se află Dumitru Rădulescu, foarte simptomatică ca moment al sintezei între inventivitatea artistului și virtuțile superioare ale artizanului ce-l însoțește pe creator.



LIANA PETRUȚIU: **Peisaj**

„Galateea"

■ GRAFICIANA **LIANA PETRUȚIU** expune la „Galateea" desene, ilustrații și forme spațiale, definindu-și mai pregnant universul preocupărilor și al disponibilităților prin alăturarea unor procedee expresive în teritoriul cărora se deplasează cu vădită plăcere și aplicație. Desenele sale, combinînd fluiditatea ductului cu subtilitatea jocului cromatic, compun un fel de traseu afectiv prin curgerea peisajului agrest, recognoscibil datorită încorporării acelui „geniu al locului" atît de specific pentru o anumită zonă ardeleană, și în cel citadin, cu atmosfera de burg medieval proprie așezărilor din același areal geografic. Notații cursive, cu accente spațiale și o largă respirație lirică, în care primatul liniei se afirmă prin utilizarea ecranelor de culoare ce pot atinge autonomia expresivă în unele cazuri, ne restituie mai curînd o atmosferă decît un reper anume, fără a refuza însă posibila analogie sau certitudinea figurativului. Ca un posibil contrapunct compensatoriu, ilustrații la **Alice în țara minunilor** și ciclul **Circul** lasă fanteziei terenul liber, invenția de situații, compuse toate cu forme cunoscute dar surprinzător asociate, creînd un climat nou, de fantastic feeric și bonom. Mai puțin supus canoanelor formale, acest registru se dilată potrivit unor tensiuni subiective, fără a părăsi teritoriul congruentului, recompunînd un alt univers, desigur insolit dar accesibil tocmai prin sinceritatea implicată. Din același regim afectiv se atestă și **Formele**, „proiecte pentru parcul copiilor", de fapt interpretări în volum — lemn pictat — ale unor personaje din mitologia fabulosului infantil, vehiculate și în ilustrația de carte sau în lumea filmului de animație: **Bufnița, Pisica, Balaurul, Cocosul.** Alăturarea tuturor definește o sferă specifică, restituind și profilul artistic al autoarei, de o calitate aparte și de o incontestabilă originalitate.

Virgil Mocanu

Rădăcinile Poetului

CÎND te apropii de un poet, ai senzația că deschizi o cutie al cărei conținut nu-l cunoști. Ce poate să ascundă o carte ? Ce mister poate să ne dezvăluie ? De la forma limbajului la liniile ideologice, la conținuturile tematice, pînă la raporturile unei „comunicări" între autor și cititor : iată rezultatele întîlnirii cu un poet. Apoi, dacă lectorul comun cedează locul criticului, operația devine mai amplă : sînt căutate *rezultatele* pe care poezia încearcă să le obțină, și e vorba de succese, de revelații, care își lasă amprenta, care trec din sfera personală în cea universală. Așa se impune poezia, angajînd rolul insului, al cercetătorului individual, care vorbește, care scrie pagini ce lărgesc problematici. întețesc tensiuni și mobilizează conștiința cititorilor de azi și din viitor, înăuntrul propriilor fruntarii lingvistice și în afara lor, atunci cînd traducerea unui text o permite.

Ca în cazul nostru. *Un om în agora* de Dumitru Popescu (editat de Giunti-Marzocco) este o carte pe care putem să o citim în versiunea italiană a lui Florian Potra, cu ilustrații de Mihu Vulcănescu.

Două calități esențiale apar la capătul lecturii : de natură lingvistică (nu doar formală), cea dintîi, construită ca o dozare savantă de imagini, și iată cîteva exemple : „briciul gîndului" *(il rasoio del pensiero)*, „grindina de gînduri" *(la grandine di pensieri)*, „balsamul adevărului" *(il balsamo della verità)*, „pîraie de mister" *(ruscelli di mistero)*, „marea timpului văiugă" *(l'immensa conca del tempo)*, „furnalul de ură" *(il forno di odio)* etc. Ne aflăm, adică, în perimetrul căutării constructive a imaginii poetice, o căutare ce și-a găsit rezultatele unei sinteze morfologice, expresivă, dinamică, printr-un vocabular conceptual ce dă relief cuvîntului pînă a-l face să devină idee, raport care nu mai e sintactic / gramatical, ci operează în profunzimea și cutezanța gîndirii.

Trecerea la cea de a doua calitate e ușor de obținut, dacă ținem seama de o asemenea analiză. Printr-o experiență care nu e doar de natură literară, autorul dobîndește forță tematică și de semnificații care asaltează omul de azi, comportarea, existența în societate și însăși devenirea sa. Să luăm *Incinerare* : „Spunea mereu că ziua e cernită, umedă, de plumb, / că s-a clocit și oul lui Columb / Zile de pîslă, de mucava, de scame / le adunase în somptuoase rame. // Apoi o zi mai tristă și un regret postum ; / găsirá urna goală — arsese fără scrum !" *(Diceva sempre che il giorno è annebbiato, umido, di piombo, / che pure l'uovo di Colombo è guasto. / Giorni di feltro, di cartapesta, di fiocchi, / aveva raccolto in sontuose cornici. // Poi una giornata più triste e un rimpianto postumo ; / trovarono l'urna vuota — era bruciato senza cenere !)* Și am mai putea cita *Strategie* și numeroase alte pagini. Întreaga carte este rezultatul acestei analize a timpului și a destinului omului, cu creste ce par scufundate în ironie : un aspect ce nu dăunează poeziei, dimpotrivă, îi împrumută o savoare de adevăr ascuns, un *subînțeles* care deschide granițele semnificațiilor cele mai evidente. Cuvîntul cîștigă astfel relief, ținută. Poezia devine „praștie" *(fionda)* împotriva Goliaților antici și contemporani. Inima omului se transformă „în piatră zvîrlită în haita dulăilor ce latră" *(in sasso scaraventato contro il branco dei mastini latranti)*. În buzunarul poetului stă gata deschis „briciul gîndului". Să citim poezia care deschide cartea. Ne aflăm în aria ideologică slujind drept fundal gramaticilor și alfabetelor. Să citim cea de a doua poezie : „balsamul adevărului" oblojește — prin cuvintele/imagini ale poeziei — sufletele rănite de „al lui Cain însîngerat cuțit" *(dal sanguinante coltello di Caino)*. La fel, paginile următoare.

Poetul se ridică împotriva *dezagregărilor* atomice, monstruoase ; împotriva otrăvurilor și a vanității, împotriva *multiplilor :* „omul bolnav de nedreptate produce antiom" *(l'uomo malato di ingiustizia produce antiuomo)*. Apocalipsul unei miniaturi devine lecție de învățat, de împărtășit, de difuzat, pentru ca Jupiter să nu scape din casa de nebuni...

POEZIA lui Dumitru Popescu dă valoare „finitului" pentru că e îndreptată spre infinitul rațiunii ; pune în evidență „prezentul" pentru că e concepută în „Timp" ; scoate în relief omul pentru că privește dincolo de limitele agorei. Este o carte de gîndit ; nu ajunge să o citești. Este un act de credință, fără retorici și fără încețoșări. Este o poezie de o înaltă angajare morală, deoarece e întemeiată pe raționalitatea omului modern : mică *statuie* umilită, rănită, suferindă, dar care e în stare să taie felii de infinit : omul cuprins de singurătatea Edenului. Dar : „nu raiul l-a gonit pe om, / Adam l-a părăsit" *(non il paradiso cacciò l'uomo, / Adamo lo abbandonò)*... Și acum, fiul lui Adam nu deplînge nici zbuciumul și nici chinul, nu deplînge nici urcușul și nici căderea, culege din florile îndurerate amarul care naște mierea. Așa spune poetul în umana sa „litanie". Ne aflăm în cîmpul rațiunii, nu al mitului. Ne aflăm în *casna minții*. Privirea lui Moise — cel michelangiolesc — e „bici cu cozile de plumb" *(frusta dalle trecce di piombo)*, „poruncile de foc sînt ale lui, / le-a dăruit profetul domnului" *(i comandamenti di fuoco sono suoi, / furono regalati dal profeta al signore)*.

Cînd poezia este extremă conștiință de sine a omului, intrăm în raza unei circumferințe fără margini. Ulise în necunoscut, poetul, adică omul, cunoaște și înfruntă bocete disperate, păduri de dor, lava durerii, în insulele și pe continentele tuturor timpurilor și în toate direcțiile rozei vînturilor. „Etnele" nu sînt doar prerogativa Siciliei, și nici nu izbucnesc și nu prind vîlvătăi doar într-un singur fel : se poate ieni *de revoltă, de nedreptate*, se pot „vărsa bucăți de soare mari, nedigerate" *(vomitare grandi pezzi di sole mal digeriti)*...

Atenție la „sonoritatea" poeziei, la ecourile sale, la capacitatea sa de a prezenta realitatea „cu ochianu-ntors" *(col canocchiale capovolto)* ; atenție la întrebările fără răspuns (milă, umbră, amintire) pe care poetul știe să le invoce din pîlnia eternității sale. Asemenea moștenirii etruscilor, ițuși de puțin fugară sau defunctă, cuvîntul poetului devine testament pentru tărîmul de dincoace al celor vii.

Dumitru Popescu — un om în agora — se pricepe să dea chip și prestigiu cuvîntului, imaginii, întrebărilor prezentului, pentru că știe să citească trecutul și poate chiar viitorul, dar mai cu seamă dovedește că posedă o a treia calitate, cea tridimensională, care depășește granițele, epocile și paradigmele contingenței. Poezia sa se trage dintr-o țară cu tradiții străvechi, ale căror rădăcini își oferă roadele continentului uman ce se întinde dincolo de națiuni și de limite geografice. Cine crede că Ulise e doar grec, se înșeală. Cine îl consideră ferecat în urna lui Homer cade în greșeală. Poezia lui Dumitru Popescu nu e doar românească : aparține Europei, celei întregi, neînjumătățite din calcule politice. Și ne aparține nu numai prin tălmăcire, ci prin semnificații, teme și soluții, care nu sînt exclusiv de natură literară.

Am încercat să și respir poeziile lui Dumitru Popescu, nu numai să le citesc : am simțit binefacerea oxigenului lor. E aerul Carpaților în aceste pagini : al Carpaților minții. Iar Carpații, ca Etna sau Cerveteri, au o valoare de emblemă. Sînt construcții lăuntrice precum rădăcinile.

Elio Filippo Accrocca

Roma
25 septembrie 1979

Caos dannato

Universo nato disseminato ricoagulato in sfere,
in idoli, in fede e dolore...
Grido di nostalgia invisibile serpeggiante nella città,
Vanità chiamate, non chiamate...

Palazzi dalle occhiaie vuote da cui è partito la luce
sgocciolano biecamente ricordi come resine.
Nella calura il muro fu calcinato.
Le macerie fumano ; le immondizie d'autunno bruciano
soffocate.

Silenzio, rigidi vegetali di filo spinato
e nuovamente ghirlande di fuoco avanti, indietro.
E stordenti vortici, uccelli volanti
sopra oceani nell'imbrunire.
Tormentosa libertà infinita –
tenera bugiarda sirena amata.
Sopra le acque salgono vapori in densi veli
e dalle pieghe della nebbia sorge la bandiera della
disperazione.

Quando le scale si ergono di fronte sontuosamente
i diavoli ridono sgangheratamente nelle tenebre, sulle
scale di dietro.

Il crudele sogghigno si nasconde sotto maschere
oraziane,
saggezza, follia – sulle stesse onde volano lentamente.

Sul volto delle scintille di vittoria
in geroglifici, il calligrafo scrive l'ultimo sentenza.

Liberazione

Una marea priva di sostanza
passa per i muri, per la carne per usci senzo maniglia.
Nessuno sa da dove viene
il torrente di sangue nelle grandi vene.

Nessuno sa dove se ne va
l'onda del tempo arrivato al bivio.
Sta per sfiorare boschi, monti, palazzi,
macinando, liberando le briciole messe ai ferri...

Testamento

Cerveteri

Da molto tempo scomparsi, gli Etruschi non hanno
lasciato
per ricordo
nessuna città, nessuna casa,
soltanto tombe.
I cumuli d'oro raccolti
ornavano sepolcri, non palazzi.
Hanno raccolto attraverso i secoli
glorie mondane, potere ;
non hanno messo nell'urna dell'eternità
la favola della vita effimera.
Essi hanno costruito la città dei morti,
nella pietra,
perché duri eternamente,
come la morte,
intatta.
Gli Etruschi sono morti bagnati del sangue
di vincitori,
ma la tragedia è scomparsa
dal cimitero senza fiori.
Le tombe si riempiono di spavento
e di indicibili mestizie
solo quando crollano
sulla materia e sul tempo
scomposti.
L'eredità degli Etruschi che hanno vissuto
una vita quasi scabra
è la morte duratura,
gagliarda.

(Din volumul prezentat)

Meridiane

Poezia iubirii la Pedro Salinas

Pedro Salinas (stînga) alături de prietenii săi din „generația lui '27" : Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, F. G. Lorca, Damaso Alonso, José Bergamin, C. Barga și toreadorul Ignacio Sanchez Mejias

● PEDRO SALINAS este unul dintre reprezentanții de prima mărime ai celebrei generații spaniole de la 1927, în componența căreia se integrează, alături de Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso și alții — creatori care au imprimat acestei pleiade poetice din primele decenii ale veacului nostru strălucirea și adîncimea unui al doilea „Secol de Aur" în plin ev contemporan.

Personalitate complexă și multilaterală, Pedro Salinas (Madrid, 1891 — Boston, 1951) a îmbinat în mod armonios cariera de literat — poet, romancier, dramaturg — cu cea de universitar, fiind profesor de literatura spaniolă la numeroase universități din Spania și de peste hotare, între altele, la Sorbona ; a practicat totodată cu succes critica literară și eseistica și a întreprins numeroase turnee de conferințe în cele mai importante orașe din Europa și din cele două Americi.

Dar faima lui — mai cu seamă postumă — o datorează, înainte de orice, volumelor poetice care l-au consacrat ca unul dintre cei mai importanți poeți ai epocii contemporane : **Presagos** (1923), **Beguro azar** (1924—1928), **Fábula y signo** (1931), **La voz a ti debida** (1934), **Razón de amor** (1936), **El contemplado** (1946), **Todo más claro** (1949), **Confianza** (1954) și altele. Dintre acestea, **La voz a ti debida** și **Razón de amor** reprezintă, după opinia unanimă a criticii, capodoperele liricii saliniene, și, totodată, una dintre cele mai de seamă contribuții moderne la poezia de dragoste nu numai spaniolă, dar și universală. „După Espronceda și Bécquer, după **Canto a Teresa** și după **Rimas**, s-a mai scris oare în Spania ceva atît de important ca **La voz a ti debida** și **Razón de amor** ?" — se întreabă retoric marele coleg de generație și prieten al lui Salinas, Jorge Guillén, cel care, în prefața la ediția de versuri saliniene pe care a îngrijit-o pentru colecția „Austral", conchidea peremptoriu : «Pedro Salinas ocupă de pe acum (este vorba de anul 1953 — n.n.) un loc foarte al său și foarte proeminent în istoria universală a poeziei de dragoste.

Lirica erotică a lui Pedro Salinas combină într-un dozaj savant și subtil senzualitatea și spiritualitatea, poezia intelectuală și cea pasională. Protagoniștii acestei poezii „dialogale" sînt un Eu și un Tu, care concentrează în sine chintesența „perechii eterne", contopite într-o singură ființă dedublată, care trăiește și în sine, dar și în „celălalt", devenind din Eu, Tu, și invers».

Poetul „conceptismului interior" — cum l-a definit Leo Spitzer, într-un studiu rămas celebru — este un frenetic îndrăgostit de viață ; poezia sa — cu accente puternic vitaliste, tonice, jubilante — emană un adînc optimism, în ciuda neliniștii ce-o străbate, cuprinde o patetică exaltare a bucuriei vitale, o perpetuă căutare a perfecțiunii diamantine a universului.

Originalitatea și perfecțiunea poeziei lui Salinas merită a fi cunoscute, măcar fragmentar, prin cîteva poeme din **La voz a ti debida** („Vocea cuvenită ție"), de către cititorii români, cărora acest mare liric al literaturii universale le este poate mai greu accesibil, nefiind încă tradus în limba noastră.

Vocea cuvenită ție

„Mîine". Cuvîntul plutea
liber, ușor, dezlegat,
ca un fulg prin văzduh ;
atîta de lipsit
și de miez și de suflet,
de culori și sărut,
că l-am lăsat să treacă
pe lîngă mine, azi.
Însă deodată tu
ai rostit : „Eu, mîine..."
Și totul a prins miez
și s-a-mbrăcat în steaguri.
Mă năpădeau deodată
făgăduințe-n șase
sute de curcubee,
cu rochiile la modă,
sau goale, însă toate
revărsînd mingiieri.
În tren sau pe gazele
îmi soseau — ascuțite,
tînguiri de vioară —
speranțele firave
de buze de fecioară.
Sau năvalnice, grele,
— corăbii de departe,
ca niște balene
din mări neștiute,
speranțe uriașe
de iubiri fără margini.
Mîine ! Ce cuvînt
vibrant, încărcat
de suflet și carne
alb-trandafirie,
coardă de-arc întinsă
pe care tu ai pus
— ascuțit pumnal
de douăzeci de ani —
săgeata fără greș
atunci cînd ai spus „Eu..."

Și deodată, brusc,
uite-așa, bucuria !
Singură, fiindc-a vrut,
a venit. Verticală
și neașteptată,
ca un dar din cer.
Însă nu pot crede
că e pentru mine.
Mă uit în jur, caut.
A cui o fi oare ?
Poate e a insulei
fugite de pe hartă
ce-a trecut lîngă mine
îmbrăcată în fată,
cu spumă la git,
rochie verde și-nalți
stropi de-aventură-n jur ?
Sau nu i-o fi căzut
unui 3, unui 5, unui 9
din augustul ce-ncepe ?

Ori poate ea vibra
dincolo de speranță
în tremurul din glasul
care îmi spunea „nu" ?

Ca să trăiesc nu vreau
palate, turnuri, insule,
Ce bucurie-naltă :
să trăiești în pronume !
Dezbracă-te de haine,
de semne și de chipuri :
eu nu te vreau astfel,
învesmîntată în alta,
mereu sclavă a ceva :
te vreau liberă, pură,
ireductibil tu.
Știu : cînd te voi striga,
dintre toate ființele,
cît e lumea de mare,
numai tu vei fi tu.
Și cînd vei întreba
cine-i cel ce te strigă,
cel ce te vrea a lui,
am să-ngrop toate numele
datele, etichetele ;
am să sfîșii treptat
toate straiele care
mi s-au pus peste trup
pe cînd nu mă născusem.
Și întors, anonim,
la goliciunea-eternă
a nudului, a pietrei,
a lumii, am să-ți spun :
„Eu te iubesc, sînt eu."

Da, totul cu exces !
Lumina, viața, marea.
Plural, tot plural :
lumini, vieți și mări.
Să suim, să urcăm,
de la duzini la sute,
de la sute la mii,
într-un amețitor
vîrtej la infinit,
multiplu al iubirii
— unitatea supremă !
Scinduri, pene, mașini,
totul să se-nmulțească :
mingiierea cu sărutul,
îmbrățișarea cu vulcanul.
Să istovim cifrele :
Să numere fără-ncetare,
să se-mbete numărînd,
fără ca să mai știe
care va fi ultima :
trăire fără stavili !
O puzderie de zero-uri
să ne-mpresoare fericirea
încă firavă, și încercuind-o,
să o ridice la zenit !
Iar cifrele, înfrînte,
să cedeze,
neputînd să mai numere
trupul și săruturile.
Și odată ajunși
dincolo de destin și de
calcul,
să ne-aruncăm orbește
— penultimul exces ! —
în voia unui mare
val de neprevăzut,
care, irezistibil,
ne-mbie și ne-ndeamnă
cu strigăte sclipind de
viitor :
„Asta nu-i nimic, încă ;
cercetați-vă bine :
există și mai mult !"

Îți smulg culoarea, forma,
îți ucid pasul. Veneai
spre mine, dreaptă.
Ce m-a durut mai mult,
cînd l-am înăbușit,
a fost glasul tău,
dens și atît de cald,
mai palpabil
decît însuși trupul.
Dar curînd
avea să ne trădeze...
Astfel,
iubirea mea e liberă,
e dezlegată,
cu umbra ta fără contur.
Și pot trăi în tine, fără
teamă
de ceea ce doresc mai
mult :
sărutul tău, îmbrățișarea.
Să mă gîndesc fără
-ncetare
la buzele, la vocea,
la trupul cel pe care
eu însumi ți l-am smuls,
ca să pot, în sfîrșit, fără el,
să te iubesc.
Eu, care îl iubeam atît.
Și să pot strînge-n brațe
la infinit, și fără zbucium,
— în vreme ce-și urmează
calea
cu marea mea iubire
după sine,
carnea ta azi de
neatins —
singuru-ți trup posibil :
dulcele-ți trup gîndit.

Prezentare și traduceri :
Domnița Dumitrescu

„Teatrul

■ **„TEATRUL POPULAR ÎN LUMEA DE AZI" a fost tema de dezbatere a celui de-al 6-lea Congres al Asociației internaționale a criticilor teatrali, desfășurat în acest an la Viena. Delegați și invitați au ipostaziat termenul din unghi teoretic, sociologic, al practicii artistice, producîndu-se experiențe interesante europene și latino-americane, discutîndu-se aspecte istorice, raportul dintre teatrul folcloric, teatrul amator, teatrul profesionist. Au intrat în cîmpul fertil al controverselor principiale și noțiunile de populism, popularitate, poporanism, observîndu-se la un moment dat că e necesar chiar a se obține și un consens asupra conceptului de „popor" în funcție de care era angajată, în fapt, întreaga dezbatere.**

Ne-am adresat cîtorva delegați rugîndu-i să binevoiască a-și sintetiza opiniile lor pentru cititorii revistei noastre.

Irak

TEATROLOGUL irakian **RAȘID IASEEN**, responsabil al revistei „Arte" din Bagdad, s-a arătat interesat să expună mai ales considerente legate de evoluția relațiilor teatrului cu societatea. Vreme îndelungată, arta dramatică a fost socotită în țara sa — ca și în multe altele — o îndeletnicire minoră sau chiar reprobabilă. Modificarea radicală a structurilor sociale și politice a dus și la un nou statut social al artistului irakian și la integrarea instituției de artă scenică în complexul activităților educaționale.

„Pînă la revoluția din 17 iulie 1968, cînd Partidul socialist arab Baas a luat puterea, cei ce activau în domeniul artei dramatice aveau de suferit atitudinea ostilă a societății, manifestată în diferite moduri. De obicei această atitudine susținea că teatrul este o instituție dubioasă în care-și pot găsi locul doar oameni cu o morală îndoielnică.

Bineînțeles, teatrul și-a avut și susținătorii lui. 1940 a fost un an remarcabil în istoria teatrului irakian : s-a creat o facultate de artă dramatică la Institutul de Arte Frumoase. A fost prima recunoaștere oficială a teatrului ca instituție culturală, care merită stimă și atenție. Mai tîrziu, mulți absolvenți ai acestei facultăți s-au dus în Statele Unite, Anglia și alte țări occidentale pentru a-și continua educația lor în domeniul dramaturgiei. Perioada postbelică a cunoscut un interes nou pentru teatru, în permanentă dezvoltare. Noi trupe dramatice și-au inaugurat activitatea. Femei cu o poziție socială respectabilă s-au aventurat, pentru prima oară, să apară pe scenă. Dar actorii și în general toți lucrătorii din teatru au trebuit să aștepte pînă la Revoluția din

Spectacol turc (reprezentat la Ankara) în care scriitorul Oktay Arayici încearcă să revitalizeze un subiect de străveche tragedie populară

17 iulie 1968 pentru a obține nivelul de viață și statutul social pe care îl merită.

Revoluția socialistă națională din 17 iulie nu numai că a împlinit vechiul vis al actorilor irakieni de a avea un teatru național cu adevărat avansat, care să fie pe de-a-ntregul finanțat de stat, dar ea a luat și măsuri pentru a înființa teatre asemănătoare în provincie. Directorul de stat pentru cinematografie și teatru, organul central ce răspunde de arta dramatică în țară, a înființat deja astfel de teatre în Basrah, Mosul și Karbala. Aceasta este numai începutul : se intenționează să se lărgească rețeaua teatrelor de stat și profesioniste pînă ce fiecare oraș din Irak va ajunge să aibă teatrul său. Astfel, multe talente vor avea șansa să se afirme, mulți actori din provincie vor avea posibilitatea să practice arta pe care o iubesc.

Asemănătoare este și grija pentru dezvoltarea artistică a actorului irakian. Deși aproape toți sînt absolvenți ai școlilor de artă dramatică, membrii Companiei Teatrului Național de la Directoratul de stat pentru cinematografie și teatru urmează cursuri ținute de specialiști pe diferite subiecte legate de profesiunea lor. Cei talentați sînt trimiși peste granită pentru a înmagazina mai multe cunoștințe. Unul din beneficiile vitale ale actorilor irakieni sub regimul Revoluției l-a constituit înființarea, în 1969, a Uniunii Artiștilor și votarea Legii pensiilor pentru artiști.

Ultimii zece ani au adus schimbări radicale în ceea ce privește relația actor-societate, în Irak. Altădată socotit ca o ființă ce nu e bună de nimic, actorul irakian este azi deosebit de stimat ca figură socială care joacă un rol hotărîtor în remodelarea vieții".

Turcia

PROFESOR DOCTOR **MELAHAT ÖZGÜ**, istoric și cercetător teatral turc, a furnizat date despre unele interferențe între tradițiile populare și teatrul profesionist din țara sa, menționînd însă că e vorba de un proces care e abia la început și care mai prezintă și anumite aspecte contradictorii. Ca și alți delegați, el a înfățișat teatrul popular nu ca o formă în sine, prin redescoperirea căreia să se obțină delicii folcloristice, ci ca o sursă de regenerare și o posibilitate de modulare a artei teatrale pe cerințele publicului modern :

«Primele începuturi ale teatrului popular sau național turc, pe care le-am putut urmări doar pînă în secolul al XVI-lea, au fost caracterizate prin reprezentații libere numite „Ortaoyunu" (Jocul de mijloc). Acestea erau spectacole improvizate, fiind însoțite de programe foarte variate: muzică, dans, mimică și dialoguri umoristice. Reprezentațiile erau combinate, cuprinzînd printre altele și momente acrobatice, scene cu animale sau demonstrații de magie și iluzionism. Cu timpul, spectacolele au fost purificate de aceste inserări parazitare, păstrîndu-se doar elementele muzicale, coregrafice și mimice, fapt care a dus la apariția spectacolului dramatic propriu-zis.

În secolul al XVIII-lea asemenea reprezentații aveau loc în Serai cu ocazia sărbătorilor. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea aceste manifestări au cunoscut diferite denumiri. Abia în secolul al XX-lea ele au început să aibă o formă precisă, care s-a numit „Ortaoyunu" (Jocul de mijloc), deoarece reprezentația avea loc în centrul unui spațiu liber.

„Ortaoyunu" este un teatru al reprezentării (iluzionist), deoarece el urmărește un joc cît mai aproape de situația reală. Scenele trebuiau să înlăture ideea de lucru imaginat, avînd cît mai mult aparența de trăire veridică. Chiar și decorul, sumar și destul de abstract, este subliniat de replici apropiate dialogului obișnuit ; de aceea se și joacă la lumina zilei. Actorii se comportă de parcă nu ar evolua în fața unui public, cînd își termină rolurile dispar din scenă ca să nu destrame iluzia creată spectatorului. Totul se petrece ca în realitate și cel din sală este sugestionat. În ce privește decorul, acesta, cum spuneam, este de regulă abstract, totul fiind lăsat pe seama fanteziei poporului, calitate ce i-a adus acestui gen de spectacol numele de „Teatru abstract".

Și totuși „Ortaoyunu" are și elemente realiste, în special în ceea ce privește costumul, în care se întrepătrund detalii de real și imaginar. Limbajul, calambururile și dialectele folosite, ca și mimica, sînt foarte autentice. Actorii nu reprezintă caractere, ci tipuri.

În ceea ce privește dramaturgia, „Ortaoyunu" are o formă deschisă, bazîndu-se pe un dialog permanent între actori și spectatori, pe receptare și redare.

Diferența dintre „Ortaoyunu" și teatrul instituțional este bineînțeles foarte mare din punct de vedere tehnic, dramatic și lingvistic. S-a încercat să se depășească aceste distanțe prin unele reforme, dar rezultatul nu a fost cel scontat.

Astăzi se păstrează din „Ortaoyunu" doar partea „prezentativă" (noniluzionistă) și se fac încercări de adaptare a elementelor sale la opere noi. Se obțin două rezultate diferite : „Teatrul de cabaret", avînd ca scop divertismentul, și „Teatrul serios", în care tipurile autentice sînt preluate în tehnică modernă.

Sîntem îndreptățiți să credem că bariera dintre „Ortaoyunu" și teatrul instituționalizat în cadrul „Teatrului popular" va fi depășită, creîndu-se un teatru popular și național turc adevărat, progresist și modern».

Austria

ÎNTREPRINZÎND, într-un studiu compact, diferite categorizări ale teatrului austriac de astăzi, după etalonul popularității, teatrologul vienez **ULF BIRBAUMER** a abordat și chestiuni legate de politica teatrală. Pentru el scena e o rampă a comunicării cu masele populare, dar ea poate căpăta funcții felurite după natura scopurilor programate și după interesul sau non-interesul față de progresul social.

Analiza sa pertinentă a cuprins astfel considerații valabile și pentru alte țări cu structuri sociale asemănătoare Austriei, descoperind stratificări care țin de atitudinea comanditarului teatral, uneori de indiferentism și pasivitate, alteori chiar de ostilitatea societății față de artiști :

„Teatrul face parte din comunitatea socială. Teatrul, instituționalizat sau nu, nu este autonom ; nu poate fi abstras din practica vieții sociale cotidiene. Teatrul face parte (împreună cu celelalte ramuri ale artei) din comunicarea socială în general. Teatrul este expresia societății în care există ca mijloc de comunicare. Poate fi eficace într-un sens afirmativ sau într-un sens revoluționar. Există diferite tipologii de teatru, există un teatru feudal, un teatru burghez, un teatru proletar și fiecare din aceste tipuri a provocat de-a lungul timpului alternative. Eficacitatea uneia sau alteia dintre modalități determină structura diferitilor factori pe care se fundamentează teatrul, determină,

popular în lumea de azi"

de asemenea, structura muncii actorului. Teatrul este un proces de comunicare (fie prin procesele de mediere tehnică, fie prin procesele de comunicare de la om la om).

În general nu există o sociologie a actorului. Există o multitudine de sociologii după structura socială în care funcționează teatrul. Un exemplu : nu se pot imagina contraste mai evidente decît între teatrul din Europa Centrală și teatrul din Africa Neagră (Ghana sau Coasta de Fildeș).

Eu sînt cetățean al unei țări europene industrializate cu o structură capitalistă. În acest sistem socio-economic teatrul instituționalizat este cel burghez ; desigur, din această cauză se ivesc alternative. Una din ele : un teatru de căutări, de experiențe, de avangardă, antiburghez și foarte adesea nesubvenționat (sau subvenționat numai accidental). De obicei polarizarea creează clase de actori. Există condiții foarte ridicate de viață (în teatrul de stat) și există condiții sub minimul necesar existenței (în micile teatre de buzunar, sau chiar în teatrele particulare ; cota minimă fixată prin contracte colective nu este depășită decît arareori). În țara noastră actorii teatrelor de stat au dreptul la pensie, dar ceilalți, așa zișii „liberi", care-și cîștigă traiul din colaborări la manifestări de mass-media audiovizuale, trebuie să solicite adesea alocații de șomaj. Nu pot vorbi aici decît de aceste două categorii de actori și de situația lor în societatea în care trăiesc și eu.

Această stare, această situație este contradictorie. Pe de o parte se deplînge minoritatea actorului, destinul său de a nu se putea elibera de directorul teatrului, de regizor și de critică, lipsa de drepturi democratice, lipsa de autogestiune. Pe de altă parte autogestiunea naufragiază uneori, este pervertită adesea într-o minoră politică de grup care nu arareori este reacționară, încetinind dezvoltarea.

În acest sens contribuția mea este o pledoarie pentru mai multă dreptate pentru actori într-o societate prin tradiție ostilă activităților artistice, o pledoarie din păcate critică la adresa lipsei de voință a actorilor de a-și perspectiva critic și de a-și problematiza profesiunea".

Mexic

UNA din experiențele pasionante de formulare a unui teatru nou, prin excelență popular, pornind de la popor și adresîndu-se acestuia, a fost realizată în Mexic. **LUDWIKA JAROCKA,** secretar al Asociației criticilor și teatrologilor mexicani, a înfățișat cîteva din formele de acțiune ale artiștilor animatori. Răspunzînd la întrebări, delegata mexicană a precizat că e vorba de o acțiune artistică și politică ; ea nu refăcut relația cu arta prehispanică — această relație s-a pierdut — ci se instituie ca o categorie nouă ce îmbină cuceririle moderne ale artei profesioniste cu nevoia de modelare a conștiinței multimilor în forme intens comunicative și deliberat funcționale. Acest teatru resimte acut lipsa unei dramaturgii potrivite telurilor sale și adaptează încă anevoie lucrări clasice. El se bizuie mai ales pe scenarii de elaborare colectivă, la care ades conlucrează chiar spectatorii :

„Realitatea latino-americană impune teatrului popular caracterul său mai ales politic, iar Mexicul nu constituie o excepție. Marea majoritate a poporului nostru duce o viață periferică (limitată) atît din punct de vedere alimentar cît și educativ, igienic, cultural și politic.

Între țăran și proprietarul funciar, între muncitorul nespecializat și patron, distanța este aproape de netrecut. Teatrul cu caracter popular se adresează țăranului, muncitorului, copiilor lor, nevestelor și rudelor. Teatrul popular urmărește un criteriu, tinzînd spre o perspectivă clară de stînga.

Dacă vorbim de piesele pe care le reprezintă trupele teatrului popular, trebuie să începem prin a stabili că dramaturgia noastră e foarte săracă ; pe de o parte, majoritatea pieselor scrise de autori mexicani au o calitate scăzută. Apoi ele ignoră de obicei problemele care copleșesc majoritatea concetățenilor noștri. Pe de altă parte, piesele bune mexicane care se ocupă, totuși, de realitatea actuală a poporului nostru sînt în general necunoscute pentru că nu servesc interesele clasei dominante, care domină mediul teatral ca instituție publică.

În ce privește operele aparținînd altor epoci sau altor țări, o cunoaștere slabă a clasicilor literaturii teatrale (dintre cei care practică teatrul popular) are ca rezultat exprimarea teatrală a majorității problemelor poporului (clasa mijlocie, clasa de jos și periferică) prin metoda creației colective a trupelor itinerante, creații izvorîte direct dintr-o situație de moment ce solicită atenția imediată atît a populației care o îndură cît și a teatrului care o comentează.

Teatrul popular fiind în afara instituțiilor, e jucat în special pentru săraci și băștinași, de către tineri care au puține resurse economice. Ei folosesc modalități care au fost de mult uitate de către teatrul instituționalizat, cu toate că aceste metode fac parte din originile teatrului. Iată cîteva :

Cum nu sînt bani pentru a închiria un teatru, nici pentru a intra la spectacole, în Mexic reprezentațiile teatrale cu caracter popular se montează în locuri ce par cele mai puțin adecvate unor asemenea manifestări : curțile școlilor și universităților, fermele comunale, satele mici retrase, suburbiile proletare ale orașelor. Spectacolele se mai montează în interiorul uzinelor — sau la intrare, dacă

Epopeea populară **Lianja** creată scenic de trupa dramatică a Teatrului Național din Zair

este vorba de o reprezentație de sprijin pentru o grevă. Publicul care asistă la reprezentație se compune din muncitori sau țărani și familiile lor ; poți vedea bătrîni și mulți copii. Se mai întîlnesc de asemenea multe femei mexicane, ființe ciudate, foarte puțin cunoscute, care duc o viață în marginea societății, independent de nivelul cultural sau economic pe care îl au, diferențiindu-se de bărbat.

Majoritatea actorilor sînt tineri, prezentîndu-se la spectacol cu hainele lor obișnuite, care constituie baza garderobei, adăugînd doar, cînd și cînd, cîteva capete de lînă sau pene viu colorate, peruci din pînză groasă, măști de carton împodobite cu sticlărie și paiete. Unii, totuși, și-au confecționat un soi de uniformă de lucru, care fiindcă este o uniformă, marchează o diferențiere între public și actori. Mulți dintre ei interpretează piesele fără nici un machiaj, alții își mînjesc fața cu vopsea albă, iar alții își fac o față de clovn.

Decorul poate lipsi sau e redus la o expresie elementară : scaune și mese împrumutate chiar de la public ; pneuri de automobil care pot semnifica ori un galion spaniol, ori un leagăn de copil : ramuri de copac devenind păduri ; cutii de carton care, stivuite, figurează construcții moderne cu nenumărate etaje. Este necesar a se remarca, aici, că acest tip de „teatru sărac" s-a născut la noi dintr-o necesitate și nu din căutarea unor metode teatrale sofisticate.

Multe trupe folosesc un acompaniament muzical, acesta compunîndu-se, în general, din voce, cîteva instrumente de coarde (ghitare, mandoline, **cuatros**) și de percuție (tobe, **congas, bongas).** Se servesc de instrumente pentru a sublinia acțiunea, pentru a accentua umoarea unei scene sau pentru a acompania un cîntec care rezumă ideile conținute în piesă.

Dacă se observă acest fenomen din perspectiva pe care ne-o dă studiul istoriei teatrului în Spania, mama-patrie a mexicanilor, se poate constata că teatrul popular este moștenitorul direct al jongleurilor, bufonilor și comedianților ambulanți care străbăteau păminturile Spaniei. Numeroase tehnici actuale sînt aceleași care se foloseau în secolul de aur și, asemeni celor de altădată, puține din textele actuale își găsesc locul pe pagina scrisă, schimbîndu-se zilnic după cum se schimbă și starea publicului care le aplaudă.

Timpul spectacolelor este **acum, azi ;** locul este **America Latină.** Dezvoltarea teatrului nostru popular urmează ritmul unei lumi încă tinere.

Drumul care urmează să fie parcurs de teatrul popular pînă la atingerea unei calități acceptabile este lung și greu. Va fi parcurs într-un univers tinăr, parte componentă a noii lumi latino-americane. Întîrzierea este enormă, dar ritmul dezvoltării este accelerat și ferm".

Finlanda

AMĂNUNTE inedite despre cercurile teatrale populare din țara sa a adus **LARS HAMBERG,** președintele Asociației criticilor finlandezi, evocînd tradițiile orale străvechi, transformarea marilor poeme epice în piese, modurile teatrale originale ale eschimoșilor și altele. În Finlanda, teatrul amator își asumă deschis misiuni educative, iar formațiile muncitorești practică în special un teatru de angajare socială directă :

„Finlanda ne oferă, dacă îmi permiteți această afirmație, un exemplu strălucit de dezvoltare în domeniul teatrului popular.

Pentru început vom face o incursiune departe, la granița finlandeză de răsărit, în localitatea Kajana, în anul 1830. Medicul de plasă din Kajana, care răspundea de o regiune întinsă, întîlnea aici, adesea, oameni, ce-i drept neștiutori de carte, dar cunoscători ai unor cuprinzătoare producții epice — pe care le cîntau. Aceste povestiri aveau puternice accente dramatice. Medicul — se numea Elias Lönnroth — a cutreerat adesea regiunile Ödemark-ului. Seara, bărbați care văzuseră multe în viață, se așezau cîte doi față în față, ținîndu-se strîns de mîini. Ei prezentau rune epico-dramatice despre fapte eroice în felul următor : unul dintre cîntăreți atacă tema principală trăgîndu-și partenerul spre el. După aceea venea rîndul celui de al doilea care, lăsîndu-se pe spate, într-o mișcare de balans, cînta, la rîndul său, o frază muzicală reprezentînd o variație la cea principală. În **Kalevala,** pe care Lönnroth și-a construit-o pe baza runelor culese de el, această formă declarativ-muzicală este intitulată „paralelism". După ce tradiția orală le-a devenit indispensabilă cîntăreților din colibele din Ödemark, aceștia au recurs la aliterație și rimă spre a-și fixa mai bine textele în memorie. Noul procedeu avea în același timp eleganță și servea ritmul.

Cam pe la jumătatea secolului trecut a început să se afirme în multe regiuni din Finlanda o puternică activitate teatrală, și anume acolo unde exista o populație mai numeroasă și unde educația școlară era mai puternică. Pînă atunci în Finlanda veneau adesea companii teatrale mai ales din Suedia și Germania. Acum se făceau încercări de teatru autohton cu interpreți amatori. Se formară astfel, în regiunile cu mari concentrări de populație, apărute în urma unui intens proces de industrializare, scenele muncitorești de amatori în forma unor asociații. Unele s-au numit direct „Teatru muncitoresc", altele mulțumindu-se doar cu numele de „Teatru popular". Un singur lucru e cert : teatrul care se înființa acum în Finlanda nu avea nimic de-a face cu evoluția teatrului în celelalte țări nordice. Acolo acest proces de dezvoltare pornise din anturajul curții regale, regele însuși jucînd rolul unui mare mecena care pretindea de la teatru o ținută aleasă și o interpretare plină de grație.

În Finlanda tradiția reprezentațiilor religioase a acoperit în secolul al XVI-lea doar o scurtă perioadă de timp, mai ales la universitatea din Turku. În rest, teatrul nostru popular s-a dezvoltat tot mai mult într-o formă profană, departe de misterele bisericești.

Cu diferite ocazii s-a afirmat că Finlanda ar fi mult lăudata țară a teatrului de amatori. Acest lucru se explică prin cele spuse mai sus. Pregătirea teatrală în Finlanda la ora actuală este bine și temeinic organizată, dar există încă în teatrul profesionist reprezentanți ai unei generații mai vechi de actori, a căror știință teatrală provine încă din timpurile amatorismului și a căror interpretare se bizuie aproape exclusiv pe o vocație naturală, adică pe temperament, pe o înclinație înnăscută pentru dramă, ca și pe capacitatea de a adapta tradiția orală la propriul registru de expresie.

La începuturile lor, teatrele din Finlanda prezentau, ca toate teatrele populare, un repertoriu cu tematică populară. Teatrul finlandez cucerește și astăzi mari succese cînd prezintă piese de inspirație populară, interpretate într-o manieră cît mai firească. Totodată și opera finlandeză se bucură în momentul de față de atenție în arena internațională : libretele acesteia se inspiră de asemenea din tradiția populară finlandeză din Ödemark.

Ce-i drept, am învățat între timp să interpretăm comedii grațioase, dar în piesele de Musset sau Marivaux rareori sîntem la înălțime.

Întrebările : ce înseamnă de fapt noțiunea de «teatru popular» și «există o înoxare a „teatrului popular"?» sper că și-au găsit răspunsul potrivit punctului nostru de vedere".

R. D. Germană

BOGATUL expozeu al criticului **WOLFGANG GERSCH** din R. D. Germană a insistat asupra modului în care poate deveni **popular** un teatru profesionist. Introducînd o serie de nuanțări în raportul teatru-public, criticul est-german a încercat să statueze rolul pe care arta scenică îl are printre celelalte mijloace formative. Fără să se hazardeze în categorisiri, el a propus o accepție posibilă a termenului aflat în discuție, ca o relație între un anumit public și un anumit mediu puternic socializat. În această accepție spectacolul n-ar cunoaște diferențieri valorice după genuri sau specii, un mic cabaret politic putînd fi tot atît de popular ca și o reprezentație de mare montare a Operei Comice, rămînînd, firește, în discuție și alte elemente configurative, precum și profunzimea stratului de public pe care-l atinge un spectacol sau altul :

„Au fost mai întîi două scene berlineze care au făcut cunoscute în afară noile poziții ale teatrului nostru : Berliner Ensemble al lui Brecht și Opera Comică a lui Felsenstein. Ambele teatre au avut un rol hotărîtor în fundamentarea artistică a dezvoltării noastre teatrale care se referă la interesele sociale ale spectatorilor precum și la distracția lor. Dar nici Brecht nici Felsenstein n-au operat cu termenul de **teatru popular.**

Nu este o greșeală dacă unele din scenele noastre se numesc astfel, ca de pildă teatrul Pertens din Rostock, deoarece prin aceasta se formulează un program, dar va trebui să ne punem întrebarea dacă termenul de «teatru popular» poate într-adevăr să definească acea structură teatrală socio-estetică ce s-a născut și se dezvoltă în țările socialiste, și în special în Republica Democrată Germană.

Scopurile teatrului socialist corespund în întregime imaginii pe care o putem avea în legătură cu teatrul popular, și anume aceea de a fi un teatru pentru popor în condițiile pe care le avem. Dar o asemenea identificare este prea simplă pentru a genera afirmații mai precise cu privire la poziția teatrului nostru, mai ales dacă luăm în considerație că termenul de teatru popular nu cunoaște o definiție general acceptată.

Teatru popular poate fi numit cel antic, cînd arta se referea la cult și jocul la ritual. Teatru popular a fost cel elisabetan, cînd, datorită condițiilor istorice, structura publicului spectator reprezenta poporul. Dar trebuie să luăm în considerație și faptul că teatrul era atunci singura sau cea mai importantă manifestare a artei reprezentative. Asemnea timpuri nu se mai întorc niciodată. Lîngă televiziune, film și radio, teatrul nu va mai fi niciodată un teatru popular care să cuprindă tot poporul (decît dacă ne-am închipui că s-ar abate asupra noastră un infern al energiei care ar desființa toate mediile tehnice și ne-ar aduce din nou pe toți în fața mimilor, sub cerul liber).

Termenul de teatru popular, care se referă la acele vremuri îndepărtate, nu poate fi folosit acum pur și simplu. Chiar dacă societatea socialistă îndreaptă arta spre progres, spre națiune, aceasta nu este valabil numai pentru teatru. El a devenit o manifestare artistică între altele, deși într-o măsură rămîne cea mai importantă, fiind baza jocului și fiind singura care dă posibilitatea unei comunicări nemijlocite cu publicul. Dar își împarte însemnătatea cu celelalte arte sau influențează publicul pe lîngă ele.

Elementele tradiției teatrului popular au influențat practica noastră scenică abia după spargerea structurilor obișnuite de către Benno Besson. Mă gîndesc la moduri de joc care au fost practicate de Horst Schönemann în anii saizeci, mai întîi la Teatrul „Maxim Gorki" din Berlin, iar apoi la Teatrul din Halle : punînd accent pe jocul liber, bazîndu-se pe tipuri, practicînd intervenții sociale tăioase. Prin aceasta au fost create noi forme teatrale care continuau teatrul popular : programe de seară scenice care interveneau în evenimentele timpului. Un farmec special provenea din faptul că subiectele se refereau la conditiile și problemele orașului și ale regiunii. Apropierea de publicul său a făcut întotdeauna din teatrul popular un teatru specific al regiunii sale. Aceste tradiții și tendințe sînt urmate cu succes de multe din scenele noastre.

Dar într-o țară cu un teatru profesionist de veche tradiție, preocupările se concentrează asupra acesteia. Înțelegerea fundamentală a teatrului nostru ca o artă pentru popor, legată de popor, care urmează imaginația populară mi se pare transpunerea corespunzătoare în realitate a ideii de teatru popular — în sensul teatrului socialist".

■ **ELUCIDIND unele aspecte, propunînd doar altele și lăsînd în suspensie destule probleme, dezbaterea a angajat un evantai amplu de teme și preocupări.**

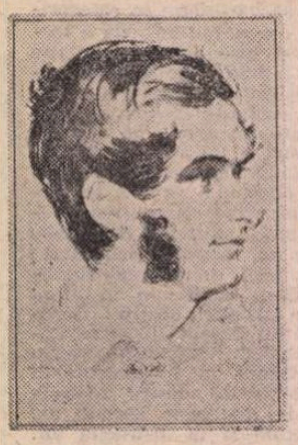
Vorbind despre felul cum se pune problema la noi, am propus unele accepții și am comunicat unele din interferențele eficiente între mișcarea teatrală profesionistă și cea de masă, relatînd și despre marele festival național, cadru emulativ atît pentru artiști cît și pentru spectatori, supunînd discuției și rolul criticii în popularizarea creației și în sădirea deprinderii de spectator teatral în mereu alte categorii de public genuin.

Dosarul problematic realizat, timp de șapte zile, la Viena, a fost bogat și incitant. El rămîne, firește, ca un material de studiu permanent.

Valentin Silvestru

Meridiane

Mérimée în „Pléiade"



● Considerată un „eveniment editorial", reeditarea în Pléiade a operei lui Prosper Mérimée e comentată ca un act ce trebuia însfîrșit împlinit, tocmai datorită contradicțiilor — mai degrabă aparente — ale acestei opere. Se știe că Prosper Mérimée (27 IX 1803 — 23 IX 1870) s-a făcut mai întîi cunoscut printr-o mistificare, publicînd, în 1825, **Théâtre de Clara Gazul**, culegere de piese atribuite unei artiste spaniole. Jean Mollion și Pierre Salomon, prezentînd și adnotînd recenta reeditare în Pléiade care tocmai adaugă și „Teatrul Clarei Gazul" la „Romanele și Nuvelele" scriitorului, aduc felurite detalii biografice asupra lui Mérimée, printre altele asupra exotismului operei lui care transportă cititorul în Spania, Corsica, Peru sau Cuba, Danemarca sau Lituania. Omul e complex : în el se confruntă un „dandy", un curtezan, dacă nu chiar un libertin, dublat, totuși, de un simț foarte burghez al convenienței sociale (în imagine, un portret din anii 1830). E ceea ce, și literar vorbind, se vede în **Chronique du règne de Charles IX**, roman solid construit, apărut în 1829. De altfel, și în „prozele scurte", precum **Mateo Falcone**, **Vasul etruse** sau **Tamango** se constată aceeași sobrietate și conciziune, însușiri mai puțin evidente în **Venus d'Ille** (1837), **Colomba** (1840), **Carmen** (1845), **Notele de călătorie** etc. În 1844, Mérimée succede la Academia Franceză lui Nodier, iar în deceniul al șaselea al vieții se consacră arheologiei și limbii ruse (din care dă traduceri din Pușkin și Gogol). „Mérimée avea aproape toate însușirile unui excelent scriitor : imaginație și măsură, îndrăzneală și gust, pătrundere, arta de a observa viața ; dar nu prea avea stil" — va scrie despre el R. de Gourmont.

Copilul și poetul

● „Pedagogia poeziei, de la grădiniță și pînă la universitate" : a fost tema ediției din acest an a tradiționalei Bienale de la Knokke-Heist în Belgia. Sub conducerea poetului și pedagogului Georges Jean, în cursul a cinci ședințe de lucru, reflecțiile poeților participanți au fost alimentate de rezultatele cercetărilor și experiențelor făcute în cele peste 40 de țări reprezentate. S-a reamintit că Bienala însăși a jucat un rol important în promovarea acestor cercetări, mai multe din edițiile ei anterioare (1951, 1972, 1974) fiind dedicate relațiilor dintre poezie și educația copiilor. La ediția din acest an, Bienala a hotărît crearea unui **Centru Poezie-Copii**, cu scop formativ și informativ, atît în domeniul poeziei pentru copii, cît și în acela al creativității copiilor înșiși.

Lorca — om de teatru

● Recent, a apărut în ed. Gallimard cel de al IV-lea volum de **Teatru**, reprezentînd tomul al șaselea din Operele complete ale lui Federico Garcia Lorca. Sînt incluse aici și două fragmente din piesele inedite : **Publicul** și **S.T.** Sînt scrieri pe care tînărul scriitor nu le-a putut desăvîrși, tocmai datorită evenimentelor politice în care s-a angajat : instaurarea republicii, evenimentele din Asturia (1934). E ceea ce l-a îndemnat să devină poetul angajat, astfel că autorul lui **Romancero gitano** și-a propus, în 1935, să scrie o „dramă revoluționară" **(S.T.)**, de factură pirandelliană, pe care s-o pună el însuși în scenă, proiectele sale teatrale amintind de Brecht. Din nefericire, Garcia Lorca (în imagine) nu și-a putut duce la capăt proiectul, căci, la 19 august 1936, a fost împușcat de gărzile civile ale lui Franco, fiind, astfel, printre primele victime celebre ale sîngerosului dictator.

„Interbalet '79"

● Sub această denumire s-a desfășurat în R.P. Ungară un festival de balet la care au participat 10 ansambluri din opt țări socialiste. În cursul celor trei zile consecutive ale festivalului, producțiile prezentate au făcut obiectul unor discuții profesionale la care au participat istorici de artă, critici de balet și coregrafi. În spectacolul prezentat de balerinii români, unul dintre dansuri s-a intitulat „Zbor spre infinit", inspirat fiind din sculpturile lui Brâncuși.

Un reprezentativ roman columbian

● În colecția „Opere reprezentative" editată de UNESCO a apărut sub titlul **Crepitant tropique** romanul scriitoarei columbiene Flor Romero de Nohra. Fără a preciza perioada în care se petrece acțiunea cărții — ceea ce, în cazul respectiv, nici nu prezintă prea mare importantă —, scriitoarea își situează întîmplările fantastice în așezarea Calamoima, inexistentă pe harta Columbiei. Aceasta este o comunitate rurală de o mizerie indescriptibilă în care se petrec, la început, întîmplări fantastice naturale, pentru ca, înspre final, să se ajungă la fantasticul social. Incendiat, reconstruit, cu mai multe generații de revoltați anihilate, Calamoima va dispărea, părăsită de populație, lovită de o boală misterioasă. Cartea se încheie cu imaginea unui oraș mort și abia atunci Calamoima capătă adevărata sa dimensiune, identificîndu-se cu civilizațiile dispărute într-o lume în permanentă schimbare.

Isabella Rossellini

● „La mostra" desfășurată la Veneția a revelat, între altele, talentul extraordinar al Isabellei Rossellini, reamintind — observă presa — pe marea Ingrid Bergman, mama sa, cînd aceasta debuta la Hollywood alături de Leslie Howard. (În imagine, Isabella în rolul din filmul **Mica ivadă**).

În retrospectivă...

● Comentînd unele studii consacrate deceniului al IV-lea din viața politică și culturală internațională, „Express" din 22 sept. 1979 publică, între altele, și acest document fotografic, reprezentînd un aspect de la Congresul internațional al scriitorilor reunit la Paris în 1935. În prim plan : Barbusse, Nizan, Gide, Bloch. În al doilea plan : Ehrenburg și Malraux.

Shakespeare în spaniolă

● Institutul Shakespeare al Universității din Valencia, în colaborare cu Consiliul Britanic din Spania, cu Rectoratul Universității Literare din Valencia și cu Ministerul spaniol al Culturii au inițiat recent un ambițios proiect de publicare a operei complete a lui Shakespeare în limba lui Cervantes. Primul rod al acestei inițiative îl constituie ediția bibliofilă numerotată a **Regelui Lear**, care va fi urmată, în curînd, de o ediție bilingvă comentată și de o ediție de buzunar. Echipa traducătoare — al cărei coordonator este Manuel Angel Conejero — este alcătuită din Vicente Martinez Luciano și Vicente Flores López — care au elaborat traducerea brută, în colaborare cu Rodrigo Fernández Carmona, Irene Álvarez Vicente, Adrian Candela Meri și José Mateo Martinez, cuprinzîndu-l și pe Jenaro Talens, care împreună cu coordonatorul echipei, a realizat versiunea definitivă. Textul pe care s-a lucrat este ediția in folio din 1623 a celebrei tragedii shakespeareene și una dintre cele mai mari reușite ale acestei originale traduceri „colective" este perfecta adaptare a versului englez la rigorile metricii castiliene.

Împotriva violenței și pornografiei

● Alarmate de valul de imagini pornografice care ilustrează în ultimii ani afișele de film, mapele de discuri, publicitatea produselor de larg consum, pentru a nu mai vorbi de revistele ilustrate, peste 700 de femei americane s-au reunit la New York pentru a dezbate diversele aspecte nocive ale acestei „mode". Printre documentele prezentate participantilor figura o pagină din revista ultrasofisticată de modă „Vogue", prezentînd o femeie pălmuită cu toată forța de partenerul ei. S-a reamintit că, prin originea istorică a cuvîntului, „pornografie" evocă femei captive sau sclave, că violența este consecința inevitabilă a etalării ei. Participantele au propus boicotarea firmelor care folosesc asemenea imagini pentru a-și vinde produsele, exprimîndu-și dorința ca publicul să devină constient de vicisitudinile și pericolele pe care această tendință le implică pentru femei.

Nuvelele lui Chester Himes

● A început să scrie în închisoare și a devenit celebru ca autor de romane de aventuri. Acum e celebru ca prozator în general. Chester Himes este unul dintre scriitorii americani de frunte. Volumul său de nuvele, **Black on black**, reunind scrieri din anii 1937—1969, este ilustrativ pentru viziunea unui scriitor de culoare despre viața și problemele oamenilor de culoare, străbătînd, într-un univers al albilor, un drum ce începe cu resemnare, trece prin revoltă și continuă prin luptă pentru traducerea, în realitate a unor drepturi obținute uneori doar pe hîrtie.

„Deportatul"

● Sub acest titlu, în numeroase ziare și reviste a fost reprodusă imaginea prin care celebrul desenator Tim și-a propus să imortalizeze unul din aspectele cele mai crude ale teroarei naziste din trecutul război. Desenul s-a concretizat în cele din urmă într-o medalie („trasă" la Monnaie de Paris) în bronz și argint, medalie care pe revers poartă imaginea desenatorului însuși, bineînțeles „în caricatură".

Arta și publicul

● Tema „Arta și publicul", centrul de gravitație al Toamnei Styriene 1979, a constituit anul acesta și subiectul de discuție al celui de al 9-lea congres al Societății internaționale a artelor plastice, desfășurat între 26 septembrie — 5 octombrie la Stuttgart. Ceea ce a prilejuit un schimb de delegații ale celor două manifestări, care au pus accentul pe aspectele comune. S-a discutat, printre altele, despre raportul dintre artă și mijloacele de informație, petrecerea timpului liber și educația adulților.

Alexei Tolstoi ecranizat

● Ultimul roman al lui Alexei Tolstoi (1883-1945), **Petru I**, rămas neterminat, la care autorul a lucrat în perioada 1929-1945, va fi ecranizat de regizorii Serghei Gherasimov și K.J. Kavtaradze, într-o coproducție a studiourilor „Gorki" din Moscova și DEFA-Berlin.

Corespondența lui Hemingway

● În îngrijirea lui Mary Hemingway, soția romancierului, la New York a apărut un volum din corespondența lui Ernest Hemingway, în ciuda faptului că în testamentul său scriitorul american a precizat că interzice publicarea corespondenței sale. Mary Hemingway a explicat că a făcut acest lucru pentru că „Am nevoie de bani pentru **Fundația Hemingway**, destinată să ajute pe tinerii scriitori".

Am citit despre...

Destinul unei limbi

■ „PE o singură foaie din dicționarul Webster al «limbii americane» apare, lîngă cuvintele schmalz (ceva excesiv de sentimental și de onctuos), schnorer (cerșetor), schnozzle (nas), schlemiel (craier, nătîng), schatchen (mijlocitor de căsătorii), indicația că ele provin din limba idiș. Nici unul dintre ele nu este precedat de semnul convențional prin care sînt marcate cuvintele provenite din alte limbi și considerate a nu fi deplin naturalizate în limba engleză. Au devenit, deci, ca și sute de alte cuvinte împrumutate din idiș, parte a vocabularului curent al americanilor. O atestă și frecvența cu care sînt întîlnite în presa și literatura Statelor Unite. Ce straniu este destinul acestei limbi hibride, unică în felul ei : dialect hochdeutsch scris cu caractere ebraice și impestrițat cu cuvinte ebraice, poloneze și ruse, vorbit altădată de evreii europeni ca a treia limbă — profană, familiară, colocvială — pe lîngă limba țării în care trăiau și pe lîngă ebraica veche a textelor biblice ! Ea moare pentru că au pierit comunitățile care o foloseau, dar multe din elementele ei vor dăinui în structuri lingvistice noi".

Faptul că nu mi-a mai încăput în micul spațiu al rubricii paragraful de mai sus în articolul consacrat ultimei cărți a lui Isaac Bashevis Singer, a dat naștere la nedumeriri din partea unor cititori avizați. Afirmația că laureatul Premiului Nobel pentru literatură de anul trecut este, probabil, ultimul mare scriitor de limbă idiș li s-a părut a fi nesusținută și arbitrară, considerentele despre caracteristicile acestei limbi — incomplete și, chiar, denigratoare. Din observațiile pe care mi le-au comunicat publiciștii Anton Celaru și Vladimir Tamburu deduc că și alți cititori ar fi putut înțelege greșit punctul de vedere exprimat — poate prea eliptic — în cadrul restrîns al rubricii de față. „Există astăzi în lume scriitori de limba idiș mai tineri și mai mari (oh, ierarhizările acestea !) decît Isaac Bashevis Singer. Faptul că nu au atîția cititori cîți ar merita este dureros, dar nu le anulează operele... Nu se poate ști cînd se va naște acel scriitor de limbă idiș căruia destinul îi va hărăzi rolul tragic de încheietor al unui glorios pluton", mi-a scris confratele Anton Celaru.

Scriitorul Vladimir Tamburu mi-a comunicat numele cîtorva dintre acești, poate, „mai mari" : poetul și romancierul Haim Grade, din Statele Unite, Abraham Sutkever, din Israel... Mă opresc aici și spun că nu s-a prea auzit de ei. Nu cred că am greșit prea tare atunci cînd am afirmat că „idișul nu mai poate constitui platforma de lansare a unui scriitor de audiență universală". Dacă ei ar fi meritat o faimă mai mare decît Singer și totuși nu o au, explicația e simplă : I. B. Singer (cel „tradus încă înainte de a i se fi decernat Premiul Nobel, în aproape 20 de limbi, la care se adaugă acum volume în cehă, poloneză și chineză" — A. C.) este nu atît foiletonistul gazetei idiș din New York, cît autorul căruia cărțile sale în versiune engleză i-au oferit audiența unui public cu adevărat larg. Din 1953 încoace, el este un scriitor de seamă al Americii și, de pe această poziție, a pătruns în conștiința întregii lumi. Atribuirea Premiului Nobel, care, după cum se știe, este foarte adesea influențată de considerente extraliterare, poate fi interpretată și ca un omagiu adus unei mari literaturi pe cale de a se stinge. Căci, oricît ar fi de trist, acesta rămîne adevărul. Comunități pentru care idișul era limba curentă au fost rase de către hitleriști de pe fața pămîntului. Răspîndiți în lumea cea largă, supraviețuitorii îl pot cultiva nostalgic (dovadă școlile și chiar universitățile de limbă idiș pe care mi le semnalează V. T.), dar au din ce în ce mai puțină nevoie de el în existența lor de fiecare zi.

Nu ne aflăm în fața dramei curente a literaturilor valoroase a căror pătrundere în circuitul universal este stînjenită de faptul că sînt scrise în limba unui popor relativ mic, ci în fața uneia dintre tragicele consecințe ale holocaustului. Evoluțiile postbelice (între altele, alegerea ebraicei moderne ca limbă oficială a statului Israel și curentele asimilaționiste din alte țări) au restrîns și mai mult sfera de circulație a idișului. Această limbă plină de sevă și de expresivitate (prin cuvintele ei „boante", adică reduse la rădăcină, la esență, și prin lipsa flexiunii gramaticale se aseamănă cu engleza), în care scriitori de factură atît de diferită ca Șalom Aș și Șalom Alehem au creat capodopere ale literaturii universale, intră, sub ochii noștri, în rîndul limbilor moarte, al limbilor ce devin la un moment dat familiare doar șoarecilor de bibliotecă.

Felicia Antip

Giuseppe Lombardo Radice

● În zilele de 28, 29 și 30 septembrie s-au desfășurat la Roma, sub patronajul președintelui Republicii, sesiunea de comunicări — cu participare internațională — consacrată împlinirii a o sută de ani de la nașterea marelui pedagog italian Giuseppe Lombardo Radice.

Literatură pe discuri

● La Moscova vor apărea, înregistrate pe discuri microsion, poeme, scrieri în proză, memorii, basme, spectacole de teatru. În cursul acestui an se va realiza o „Antologie a poeziei ruse pe disc", sub îngrijirea lui Serghei Mihalkov, a Rimmei Kazakova și a lui Irakli Andronikov. Prima înregistrare conține versuri ale fondatorilor : Lomonosov, Sumarokov, Tretiakovski, recitate de actori de renume. Numeroase discuri vor fi consacrate prozei ruse moderne. Romancierii Viktor Astafiev, Vasili Belov, Iuri Bondarev, Valentin Rasputin și Iuri Trifonov vor prezenta extrase din cărțile lor cele mai recente.

Carlos Fuentes, o reflecție asupra istoriei

● „Mexican, împărtășesc cu romancierii hispano-americani actuali, nevoia de a prezenta istoria noastră în ansamblul ei și nu într-o manieră lineară, poate din dorința de a umple tăcerile enorme pe care le comportă" — declara scriitorul Carlos Fuentes cu prilejul apariției în Franța a cărții sale **Terra nostra**. În legătură cu semnificația romanului, el a precizat : **„Terra nostra** este carnavalul istoriei Spaniei, în care toate personajele — regi sau artiști ai secolelor trecute — defilează simultan". Dar cartea este inevitabil și o reflecție asupra istoriei : „Sînt un mare cititor al lui Vico, celebrul filosof din secolul XVIII. Pentru mine, Istoria este opera omului. Orice roman este situat în istorie, dar trebuie să ofere și posibilitatea de a ieși din ea. Problemă care se pune într-un mod insistent în Mexic unde trecutul este conșesitor... **Terra nostra** este o tentativă de a salva un trecut cultural pentru a înțelege mai bine fericirea, semnificația vieții și a morții. Nu se poate da viață prezentului, cu un trecut mort".

„Secolul Luminilor"

● Cu mai bine de o mie de participanți, al cincilea Congres internațional consacrat „Secolului Luminilor", întrunit la Pisa, în Palazzo della Sapienza, a bătut recordul de afluență. Mulți italieni, evident (cam o treime din congresiști), dar și numeroși alți participanți : din Franța, România, Polonia, R. D. Germană, S.U.A., Japonia, Israel, Nigeria, Kuweit etc. Primul congres care a reunit specialiști în istoria și cultura secolului XVIII a avut loc la Geneva, în 1963, din inițiativa lui Theodor Besterman. Fundația Voltaire din Oxford a anunțat că documentele reuniunii din anul acesta de la Pisa vor fi publicate în 1980, alcătuind patru volume.

Serial

● Timp de patru luni de zile gazetarul american Lawrence Weshler a stat de vorbă, imprimînd 32 de benzi, cu Marta Feuchtwanger, azi în vîrstă de 87 de ani, văduva cunoscutului scriitor german Lion Feuchtwanger. Înregistrările făcute stau la baza unui serial difuzat în prezent de televiziunea americană, serial deosebit de interesant atît pentru faptul că relevă momente importante ale vieții și creației lui Feuchtwanger, dar și pentru că prezintă numeroase fapte inedite despre Heinrich și Tomas Mann, Bertolt Brecht ș.a., precum și evenimente care demască încă o dată nazismul.

Un interviu cu Miklós Jancsó

● Publicația „Revue hongroise" inserează într-unul din ultimele sale numere un amplu interviu cu Miklós Jancsó, considerat drept cel mai interesant reprezentant al generației mijlocii de regizori maghiari. Mărturisindu-și preferințele față de creația lui Antonioni, Bergman, Godard, Wajda — Miklós Jancsó își definește arta poetică și mesajul artistic, precizînd : „Acest mesaj se rezumă în cuvinte simple : noi căutăm un sistem social mai drept, un drum care să ne ducă înainte. Căutăm posibilitatea de a aprofunda contactele umane și acționăm împotriva exploatării omului de către om. Aceasta se referă și la contactele personale, fiindcă într-o relație strict personală, și chiar într-o relație de dragoste, o persoană poate oprima altă persoană. Este ceea ce trebuie să depășim. Primii pași, în domeniul economic, pot fi făcuți — deși nici acestia nu prea ușor — dar pentru ceilalți va fi nevoie de eforturi foarte mari".

Povestea lui Tutankamon

● Însărcinat cu organizarea itinerarului american al expoziției „Comorile lui Tutankamon", prezentată acum trei ani în mai multe orașe din Statele Unite, Thomas Hoving a avut curiozitatea să se intereseze de împrejurările care au dus la descoperirea mormîntului tînărului faraon. Sistematic, a citit toate cărțile și articolele scrise despre acest subiect, dar a cercetat cu un ochi critic și rapoartele oficiale. Printre piesele de arhivă ale Muzeului Metropolitan din New York, Hoving a găsit sute de documente originale (scrisori, planuri, note, observații), întocmite chiar de Howard Carter, cel care la 26 noiembrie 1922 pătrundea în faimoasa criptă, precum și de alți multi egiptologi. Astfel a reușit el să scrie o nouă istorie a descoperirii mormîntului lui Tutankamon, plină de intrigi, acorduri secrete și implicații politice pe care istoria oficială nu le-a menționat niciodată.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La adunarea generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), desfășurată între 29 IX—4 X a.c. la Barcelona, **Dan Hăulică**, redactor-șef al revistei bucureștene „Secolul 20", a fost ales, pentru a doua oară, vicepreședinte al acestui prestigios organism mondial de cultură.

● Entuziastul propagator al sensibilității artistice românești în spațiul

Țărilor de Jos, Michel Steriade, a tipărit recent o plachetă cu titlul **Choix de Poèmes et d'images d'enfants roumains**, cu prilejul celei de a XIII-a bienale internaționale de poezie de la Knokke-Heist (30 aug.—3 sept. 1979). Sînt prezentate, în tălmăcirea lui M. Steriade, versuri și desene ale unor copii din țara noastră, mărturisind o deosebită ingășie și sensibilitate.

● În revista „Literární měsíčník", nr. 6, a Uniunii scriitorilor cehi, a apărut un grupaj de poeme semnate de **Mircea Florin Șandru**. Traducerea aparține **Evei Strebingerova**.

● La Rouen a apărut „Pionierul", primul număr al Buletinului publicat de Asociația culturală România — Normandia care poartă numele marelui nostru povestitor **Ion Creangă** și care a luat ființă în toamna anului 1977. „Pionierul" oferă cititorilor săi o prezentare a poziției geografice a României, a istoriei sale, precum și a obiceiurilor și tradițiilor românești. Sînt prezentate, de asemenea, principalele activități ale Asociației, cum ar fi reuniunea consacrată vieții și operei lui **Ion Creangă**, reuniunea consacrată lui **Constantin Brâncuși**, conferința de la Novotel a poetului român **Petre Ghelmez** privind „Folclorul românesc și cultura franceză", expoziția românească organizată la a 60-a aniversare a statului național unitar român, reuniunea de la castelul Fresquinnes, cu prilejul celei de-a 120-a aniversări a Unirii Principatelor Române. Nina Notheaux, președinta Asociației, publică poemul „Roumanie", scris cu ocazia aniversării a 60 de ani de la constituirea statului unitar român.

ATLAS

MEMORIA

■ CRED că memoria mea este arbitrară și nedreaptă. Cum altfel s-ar putea caracteriza felul cum, întîmplător, reține sau abandonează întîmplări și lucruri cărora nimic nu le-ar da dreptul la destine diferite ? De altfel, țin mult mai puțin minte întîmplări și personaje decît sentimente. Am pierdut chipuri care mi-au fost apropiate și evenimente care mi-au determinat evoluția — sau, ceea ce e și mai rău, n-am păstrat din ele decît un enunț teoretic, schematic și nesemnificativ — dar am încleștat strîns în neuitare, cu cele mai mici amănunte conservate intact, o clipă de jenă, un moment de dispreț, o disperare neînțeleasă sau o fericire aproape fără motiv. De ani de zile, de aproape zeci de ani, țin minte ca cea mai fericită amintire din viața mea imaginea unei după-amieze de iarnă, o după-amiază rostogolită spre seară, la acea oră în care lumina zilei se amestecă ambiguu cu întunericul și cu strălucirea vitrinelor și-a felinarelor. Începuse să ningă și-mi amintesc halucinant forma exagerat de mare și de complicată a fulgilor care-și păstrau arhitectura distinctă căzînd rar și luminînd ei înșiși văzduhul strălucit din prea multe direcții deodată. Era, deci, seară, era iarnă, ningea (era, cred, prima ninsoare din anul acela), eram elevă, ieșisem de la școală cu mai multe colege și de la primul colț cumpărasem fiecare — dintr-unul din acele mari coșuri fermecate care mi-au mobilat copilăria — cîte o bucată de dovleac copt din care mușcam rizînd. Și ce mai era ? Nu știu, după cum nu știu care dintre aceste elemente — seara, zăpada, dovleacul copt, adolescența — a fixat pentru totdeauna în mine rîsul acela rememorat mereu, devenit prototip și etalon al fericirii. Peste ani, acestei amintiri i s-a adăugat o alta, numai ea, aleasă — cine știe dacă nu la întîmplare — dintr-un șir întreg de posibile concurente. O oră de prînz, sub un soare torid, printre coloanele grecești ale templului lui Poseidon de la Paestum, în sudul cel mai adînc al Italiei. Soarele se reflecta atotputernic în oglinzile rotunde ale mării, în miliardele de oglinzi ale nisipului, în marmura albă ca un os bătrîn al pămîntului și în ochiul meu care îl primea cu recunoștință. Se pecetluia astfel nu numai în conștiința, ci și în carnea mea fericită, momentul solar al descoperirii acelei frumuseți spre care m-am întors apoi mereu, ca spre o icoană făcătoare de minuni, a beatitudinii și perfecțiunii lumii.

Memoria este, desigur, arbitrară și nedreaptă, ea clădește o istorie în care viața mea retrăită s-ar recunoaște cu greu, și totuși nu-mi doresc nimic mai mult decît să mai poată adăuga asemenea nesemnificative dar nemuritoare clipe iluminate muzeului imaginar al fericirii mele pe pămînt.

Ana Blandiana

GRANADA

ESTE cu neputință, intrînd în Granada, să nu-ți amintești de Federico Garcia Lorca. Și e imposibil, parcurgîndu-i străzile, să nu descoperi justețea intuițiilor sale asupra ambianței de aici, exactitatea observațiilor despre „misterul vizibil" al acestei geografii care se refuză, de obicei, călătorului din afară, rămînînd, cum nota poetul, evocîndu-l pe Pedro Soto de Rojas, un „paradis ferecat pentru foarte mulți" ; mai ales pentru turiștii veniți de foarte departe și grăbiți să ajungă cît mai repede sus, pe colina Alhambrei, ultima redută a puterii maure, cea pulverizată, în 1492, sub Regii catolici.

Imensă și austeră în înfățișarea ei exterioară, dar plină de vrajă, de palate, grădini, fîntîni și, mai ales, legende, în interior, Alhambra îi fascinează pe toți cei ajunși aici, dar nu și pe locuitorii Granadei, cei care, în fantezia lor andaluză, au preferat s-o privească mereu ca printr-un binoclu cu lentilele inversate, îndepărtînd-o și văzînd că, de fapt, e un „palat foarte mic"....

Inclinația aceasta spre diminutiv a celor din Granada, scria poetul, e ceva generală. „Nu vrem, se solidarizează el, folosind pluralul, ca lumea să fie atît de mare, nici marea atît de adîncă. Simțim nevoia să limităm, să domesticim termenii uriași". Nimic mai rodnic, bineînțeles, pentru aceasta, decît diminutivul, căci aceasta este menirea sa limitatorie, „cea care ne face să ne simțim mereu ca într-o cameră pentru a ne pune în palme obiecte și idei de mari perspective".

Poetul nu se referea, e de la sine înțeles, doar la modul de a vorbi al acestor oameni. „Estetica lucrurilor mici, subliniază el, este fructul nostru cel mai desăvîrșit". Și-această estetică n-a dispărut nici azi, pentru că în Spania, dar mai ales aici, în Granada, „poate să se schimbe conținutul vieții, dar nu și modul de a fi și de a trăi al individului". Au rămas aidoma celebrele **miradores** — balconașe —, transferate de arhitectura contemporană chiar și pe fațadele noilor clădiri. Au rămas aceleași străzile înguste și piețele mici, miniaturizate în jurul unui țopac, al unei fîntîni de piatră, miniaturizată și ea, dar de o desăvîrșită intimitate. Aceleași sînt grădinile din curțile interioare ale caselor, cele care pe suprafața cîtorva metri pătrați imaginează spații fără sfîrșit, ușor însă de supravegheat printr-o singură privire.

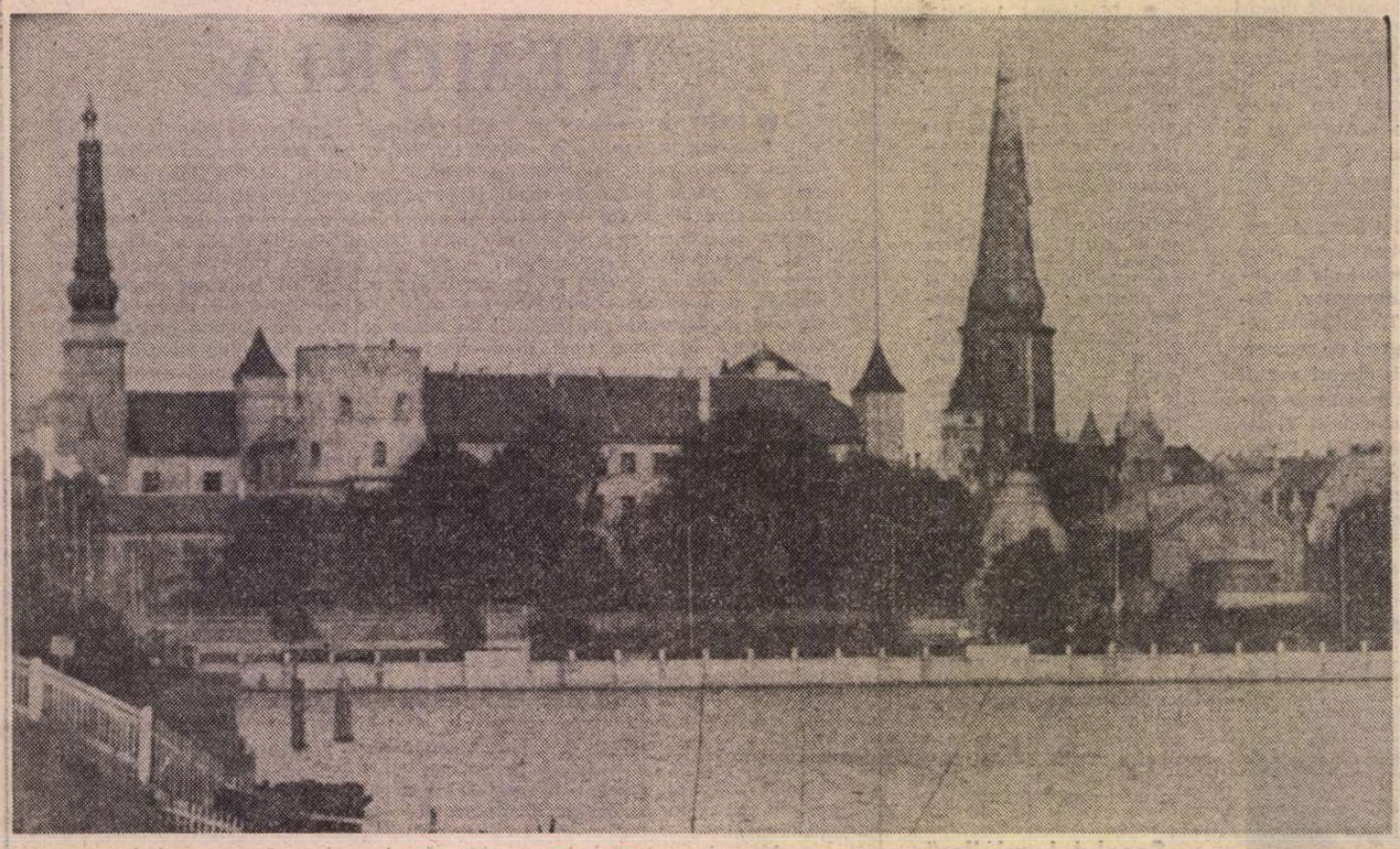
Explicația acestei estetici particulare o dă tot poetul : „Granada nu poate ieși din casa ei". Vegheată de înălțimile munților Sierra Nevada, cu vîrfurile ca niște iceberguri pierdute în singurătate, Granada „se face mică, își închide uriașul suflet în ea și nu are altă ieșire spre lume decît propria ei înălțime de stele". Se gîndea, nu încape nici o îndoială, la Cordoba și la Sevilla, orașe andaluze cu care natura a fost mai darnică, oferindu-le prin apele Guadalquivirului, șansa de aventură și ieșire în lume. Șansă ce nu i-a fost oferită și Granadei, de unde veșnicul dor de mare al ei și al poeziei lorquiene. Se gîndea la Cordoba pentru că puțin mai departe, în textul din care citîm mereu, evocîndu-l pe Gongora, marele cordobez, cel care își lansează de aici proclamația sa de „poezie pură și abstractă, însușită cu aviditate de spiritele cele mai lirice ale timpului său", chiar și de granadinul Soto de Rojas, pentru că „Granada nu putea să rămînă inactivă în această luptă care definea încă o dată harta literară a Spaniei". Lorca notează : „în vreme ce subtilul cordobez stăpînește mări și păduri, provocînd elementele Naturii, Soto de Rojas se închide în grădina sa pentru a descoperi izvoare, dalii, privighetori și adieri ușoare". Și se gîndea la Sevilla pentru că va nota în continuare : „Granada este ca o povestire a ceea ce s-a întîmplat în Sevilla"...

Bineînțeles, Granada nu este numai diminutivul. Dar, intrînd în ea, nu poți să nu-ți amintești de Federico Garcia Lorca și nu poți, străbătîndu-i străzile, să nu-i dai dreptate în ceea ce a spus despre ea. Presimțea, parcă, în acest text, scris pe cînd avea mai puțin de douăzeci de ani, avalanșa de azi a turiștilor, cei pe care încă de pe atunci locuitorii din cartierul cel mai căutat de aceștia, Albaicinul, îi numeau în glumă „los tios turistas", ceea ce în traducere ar însemna „unchii turiști", ori poate mai exact „rudele". Pentru aceștia, își încheia poetul observațiile sale, „sufletul orașului nu este deschis niciodată".

Este cu neputință, așadar, intrînd în Granada, să nu-ți amintești de poet. Și e imposibil, străbătînd peisajul din împrejurimi, să nu te încerce senzația că de fapt nu parcurgi un teritoriu fizic, ci, în primul rînd, un spațiu cultural aparte, cel pe care nimeni, în afara lui, nu l-a înțeles și nu l-a ilustrat atît de bine și cu atîta fidelitate în poezie. Aici sînt măslinii și portocalii din poezia sa ; aici e vîntul verde, cel care sfîșie somnambulele cămile ale norilor pustii, aici sînt turnurile galbene și drumurile roșii, strigătul înnoptat și pașii **siguiriyei**, melodia care trece ca o fată brună printre fluturi negri : aici e elipsa, ori umbra de chiparos a țipătului : aici sînt trandafirii albi, ca durerea și trestia care ocrotește fuga călăreților sub lună ; aici e ghitara, ca un păianjen care țese o stea pentru a culege lacrimile din propriul ei lemn ; aici e umbra poetului, fugind pe sub un amurg de alfabete, în vreme ce lumina din zori, cu trup de leandru, devine lumină antică, iar liniștea se ondulează sub prăbușirea văilor și ecoului.

Crîmpeie, toate acestea, din poemele sale, atît de cunoscute azi, pretutindeni, dar rămase aici, aproape materiale, ca într-o carte uriașă, în peisajul andaluz, cel care se deschide, pagină cu pagină, pe măsură ce înaintezi prin el, ca și cînd ai pluti pe o mare de mireasmă și sunet.

Dorel Filipescu



Plimbare prin Riga

RIGA. Oraș vechi și roșu — șingerarea cărămizilor — cu străzi, străduțe, stradele dînd din colț în colț și abia apucînd să se strecoare printre înnăditele pinze de fierăstraie zimțate gotic ale fațadelor care se îmbucă, se încalecă înghesuindu-se, ca să facă loc cîte unei piațete umbroase — cîndva curtea interioară a unei mănăstiri sau locuințe fortificate.

Prin Riga trebuie să mergi pe jos, cu capul dat pe spate și cu ochii spre înălțimile unde cerul este împuns de frontoane și de coatele cariatidelor. Fețele de piatră te privesc din pupile oarbe, istovite și bulbucate, dintre tîmple cu venele umflate baroc. Mutenia asta de pantomimă incrementită — spaima vechilor secole ieșită din case prin zid, în dreptul fiecărui etaj — este un spectacol : pentru cine ? Doar voioșia restauratorilor îi iese în întîmpinare ; zeci de clădiri sînt îmbrăcate în schele ; orașul vrea cu frenezie să-și aducă aminte de cum a arătat la fiecare vîrstă.

Acolo unde ruinelor nu le-a mai putut fi smulsă mărturisirea despre ce și cum au fost cîndva, deceniile contemporane au ridicat construcții moderne.

În beciuri medievale ori în mai recente demisoluri, toate ascunse și boltite, mici cafenele cochete : cîteva mese și pe ele luminări în sfeșnice, locuri ocupate, iar pe lîngă zid, alți cîțiva așteaptă 2—3 minute, atît, pînă se eliberează un loc ; o cafea, un suc, și pleci. Oraș civilizat. Oraș cu șapte teatre și cu un public care aplaudă politicos chiar în momentele de încîntare.

Iar cîțiva pași mai departe — ieșind din buimăcitoarea panoplie de suferințe, zîmbete umede și îngîndurări sterpe ale susținătorilor de console și ale vestalelor-piedestale pentru fațade — personaje, ah ! vesnic goale, în ciuda pojghiței de vopsea protectoare — miroase, triumfînd asupra izului de eșapament, a iarbă de curînd cosită !

Parcă întinzîndu-se între capetele tuturor bulevardelor — grădina Comunarzilor, Kronvald și parcul Bastionului în care amorțește un vechi canal ; pe apă, cîteva bărci de agrement și lebede, ale căror tipete, seara, sting licărul frunzișului și-ți pun la încercare cunoștințele de zoologie : lebedele sînt negre.

Conglomeratul de monumente și de istorie solidificată se simplifică de cum urci cu liftul în turnul bisericii Sfîntul Petru. Dar pînă să ajung la cușca suitoare am trecut printr-o expoziție drăgăstos corcolită și ferită de hăul strivitor al goticului prin alte panouri și paravane : se deschisese prima expoziție de arhitectură și ambient urban din R.S.S. Letonă. Cîteva din machetele și proiectele expuse aveam să le zăresc — sau să le bănuiesc posibila naștere — de acolo de sus, din turn, de foarte de sus, de unde tot orașul, cel vechi — mic și cel nou — resfirat — era o tavă plină ochi de cuburi, de țuguiri și piramide așezate ofrandă la picioarele laicizatului edificiu.

Surprinzător de aproape — fluviul Daugava, lenes biet croit din oglinzi tulburi și azvîrlit cu sfîrcul în ceață peste desenul unui oraș modern. La doi pași prin aer, turnul Catedralei — cenușiu, gros, și îndesat în patru muchii aspre ; pe crestetul lui, cupola pare o cască îndesată pînă peste pleoape, dar ascunzînd sub spinarea-i de bivol o bijuterie de proporții gigantice : orga ; una dintre cele mai mari din Europa. În această catedrală, — metamorfozată în sală de concerte, — alături de un public arhinumeros și de cele mai diferite etnii care, ca și mine, a venit la audiție înfruntînd o ploaie nărăvașă, fumurie și cu băsici, am ascultat Couperin, Fauré, César Franck. O orgă se ascultă și cu ochii.

CÎND am deschis ochii în Riga (mersesem vreme de o noapte, lungă de 1 500 de kilometri, de la Moscova, într-un wagon-lits), era o zi însorită, cum destul de putine sînt aici într-un an. Spre tărmul baltic, chiar pe timp senin, lumina strălucește ud, ca după plîns. Cerul e mai tot timpul vătuit și tulbure, albăstreala lui, cînd se vede, este ori abstractă și încruntată, ori palidă, așa cum aveam să o întîlnesc, printre îngeri și apostoli îmbrăcați pentru secolul XVIII, pe tavanul pictat al vechii biserici din lemn, ascunsă în parcul etnologic de pe malul lacului Iuglas. Trei pictori restauratori leningrădeni împroșpătau scîndurile cerului cu șinelă.

Văzută din taxi, urbea e un diapozitiv smuls în grabă de pe ecran, între stopurile a două încrucișări de străzi, unde, în ordine, pietonii și frumoasele fete blonde-blonde în blugi și cu buze foarte colorate își văd de treburi și chiar zîmbesc. De unde vin și unde se duc ? o întreb pe ghidă, care-mi răstălmăcește întrebarea mai simplu : de unde iese și unde intră pe atîtea uși puhoiul de pietoni. Intru într-un joc perfect traductibil : să căutăm ceva, nu știu ce, prin magazine. Călătorul-client străbate orașul parcă numai pe sub copertine. Pe plăcuțe deslușești în litere latine și cuvîntul „iela" (stradă), iar printre firmele cu neon, la tot pasul, citești „gramatnica", cînd prin vitrine vezi cărțile și cumpărătorii lor. Și aici, lectura e un viciu.

Dincolo de fluviul Daugava, pe litoralul baltic, se află orășelul Jurmala. Aici se deschidea în pavilionul-galerie de artă expoziția unui grup specializat în acuarelă, 26 de artiști sovietici expuneau cîte 3—4 proaspete lucrări făcute într-o tabără de creație.

Spre acest vernisaj am străbătut cu mașina păduri de pini și brazi, conifere crescute la ses. Neașteptat ! Ca și cum munții s-ar fi scufundat lăsîndu-și obrazul neted întins la suprafață. Și unde e marea, Marea Baltică ? Acolo unde toți brazii își opresc respirația arătîndu-și abrupt rădăcinile. O fîșie de nisip — plaja — se strecoară încet și prelung pe sub pelicula de apă bălțind gălbui-gri-verzuliu. Imensitatea se diluează într-o dungă subțire, trasă pe un cer de aceeași culoare.

La vernisaj aveam să fiu prezentat pictoriței Djemma Sculme, artistă a poporului din R.S.S. Letonă, o femeie înaltă, cu privirea surizătoare, țintindu-te pe sub arcadele romanice ale sprîncenelor, calmă și vorbind îngîndurat. Fiică a lui Martei Sculme, prima sculptoriță letonă, a cărei tendință constructivistă a îndemnat-o să intre în grupul lui Tatlin și Malevici și care, revenind în orașul natal, după ce stătuse la Penza și Kazan, avea să fundeze, alături de Iannis Kazacs și Voldemar Matveis, cunoscutul **Grup** (antiacademist) **din Riga.**

Acest nume : Sculme l-am întîlnit iradiind în toate manifestările artistice letone interbelice : în muzeul de artă leton — Jurgis și Otto Sculme ; în muzeul teatrului leton — Otto Sculme, scenograf și colaborator al lui Eduard Smildis, cel ce a întemeiat în 1920 teatrul de artă leton.

Și iată-mă intrînd în miezul unei culturi și al unei vieți spirituale printr-o simplă vizită în casa-atelier-muzeu a acestei pictorițe, unde am privit lucrări de artă ale tuturor generațiilor și am răsfoit documente și unde, pornind de la o cu totul întîmplătoare confesiune făcută artistei, despre izbitoarea asemănare dintre sculpturile lui Ernst Barlach și cele ale cîndva mai tînărului său coleg, Tedors Zalkans (1876—1972), am comentat destine și traiectorii artistice.

În altă încăpere a vilei — atelierul pictoriței Djemma Sculme. Pînze de mari dimensiuni, în care se ordonează somptuos personaje de o demnitate marmoreeană (sînt creațiile plastice ale ultimei sale participări la marile expoziții unionale). În fața lor, eu, privitorul mă adresez pictoriței cu vocea scăzută, chiar în șoaptă. Prezentul picturii contemporane impune respect...

După această vizită, orașul nu mai este același. Cumpăr cîteva vederi. Le privesc. Încerc o senzație aproape insuportabilă : privirea mea se scufundă în infinitezimala subțirime a cernelii tipografice, încercînd să se strecoare printre casele din imagine, împungînd suprafața într-o încercare de a aluneca în lungul străzilor care încă îmi mai erau la îndemînă.

În vederea pe care mi-am trimis-o mie însumi acasă, mă ascund între două puncte de raster, curios să știu dacă mă voi descoperi la întoarcere în același loc. Și nu m-am descoperit. Riga mai trebuie, deci, vizitată.

Paul Cornel Chitic

Sport

Despre aur, călăi, uger și irimii

MĂCEȘUL din deal și-a-nghițit rîndunicile, lupul lui octombrie a mîncat toți cucii lunii mai, iar în cornul cu fagi al grădinii mele o căprioară lunatecă și-a băut mingiierile ascunse-n oglindă și-n sărbătoarea galbenă a ierbii. Corbul sună rar și răspicat într-o clopotniță de vulturi și pe ciolanul amintirii suie riuri de furnici. E o toamnă pîndită la colțuri de icoane cu Isus călcînd pe ape, e o toamnă ca un mușuroi de spice pus în malul unde vîntul azvîrle pahare peste umăr și clădește ameți șoptite pentru porumbei și porumbițe. Umblînd cu palma pe struguri și cu gîndul pe la Dormărunt, unde necheză caii de curse, de s-aude cum latră ciinii-n Giurgiu, e cazul să spunem că nu se face să vorbim de rău comportarea de-a dreptul glorioasă și înălțătoare a celor patru echipe românești înscrise în cupele europene. Fiecare dintre ele a făcut ce-a putut, dar niște cronicari îndopați cu pîine acră le-au acoperit cu aur din coloniile a toate imperiile, vrînd să ne facă să credem c-am ajuns cu dinții la ugerul din care suge Brazilia, Anglia, Argentina. Du-l pe dracu în spinare toată viața și dă-i drumu-n cărare doar o singură dată și-ai să vezi cine-ți fărîmă oasele ! Asta sînt eu. I-am tras de urechi pe unul și pe altul ca să-i scot din negură și-acum nu mai mă pot scutura de experți metaforici. Adevărul despre cele patru echipe ale noastre șade pe două roți, ca plugul, și sună-n felul următor : toate patru, fără nici-o excepție, au întîlnit niște formații de babalеți și chiar să fi plătit nu puteau să piardă ! De-abea acum, cînd intrăm pe ulița călăilor, se va vedea ce sabie purtăm la briu.

În campionat, adică la cîntarul din piață, umblăm cu păcură pe burta mielului și cu jăratec pe spinarea catîrului. Gloria Buzău, ruptă din zăbala diviziei B, îl dă afară pe celebrul Ion Ionescu, fără de care n-ar fi văzut în viața ei orașul București și se agață de ideea că antrenorul i-a descîntat de ducă. La fel ca omida de pe prunii din Pătîrlagele cînd s-arată podgoreanul cu vermorelul. Gaura covrigului suferă de reumatism, iar unul Irimie, delegat pe banii statului la toate meciurile care nu ne interesează, împarte pedepse blegi în numele unei federații care bine-ar face să-și mănînce fotoliul, scaieții și barba popii și să se piardă pe valea uitării, unde-și tund ciinii oile și proștii își numără coșurile cu plocoane.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 42, joi 18 octombrie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

42

România literară

PE ȘANTIERELE ȚĂRII
(Paginile 12—13)

„Cronicari ai acestor timpuri"

Al XII-lea Congres al P.C.R.

TRĂIM cu toții, zi de zi tot mai intens, atmosfera de largă, cuprinzătoare respirație revoluționară, în întîmpinarea celui de al XII-lea Congres al Partidului.

Documentele, de o importanță crucială, elaborate de conducerea Partidului prin călăuzirea celui ce întrupează deopotrivă viziunea lucidă și voința constructivă a capacității revoluționare a întregului popor, ridicat pe noua treaptă a propășirii sale într-o civilizație și cultură, — proiectele de **Directive**, supuse dezbaterii obștești și care-și așteaptă desăvîrșirea în marele forum al Congresului, s-au constituit deja ca tot atîtea coloane axiologice ale conștiinței naționale în arhitecturarea viitorului profilat pînă în pragul mileniului al treilea. Ne dăm seama de acest vast proces social de analiză și de asumare individuală și colectivă prin ceea ce spun oamenii în emisiunile de radio și în presa scrisă, prin imaginile proiectate pe ecranul televiziunii. Ne apar, astfel, tot mai semnificative dimensiunile reale ale trăirii în cea mai ardentă contemporaneitate a cetățenilor patriei care, în frunte cu comuniștii, împreună cu ei, oferă de pe acum însemnele integralei lor aderiuni la politica, la concepția și practica Partidului în gospodărirea țării, în neostenita preocupare pentru cuprinderea științifică a problemelor, pentru canalizarea elanului patriotic revoluționar al maselor largi de edificare a noii societăți. Este o adevărată bucurie să constați cu cîtă precizie, într-un limbaj pe cît de direct pe atît de îmbogățit ca stil — un stil ca expresie a unei conștiințe socialiste structural dezvoltate —, oamenii muncii de pe șantiere, din fabrici și uzine, cei de pe ogoare vorbesc în deplinătatea identificării cu propria lor profesiune, cu propriile lor sarcini, dar, mai presus, iradiind — din și prin cele spuse — o profundă certitudine de constructori ai unui nou destin generațiilor ce vin, ai viitorului patriei.

Este viitorul ale cărui linii de convergență în faptă și în durată, deci, în devenire, sînt trasate prin complexul proiectelor de **Directive**, proiecte eșalonate într-un spirit de încercat realism, depășind încă demult faza experimentului și a confruntărilor strategice și tactice ale amplului proces pe care-l impune exigențele construcției socialiste. Această construcție — acum de vaste dimensiuni — a intrat în faza impactului revoluției tehnico-științifice, în faza înscrierii ferme a României **socialiste** pe orbita dezvoltării accelerate a orînduirii sale ca țară ce intră în sfera țărilor de dezvoltare medie, pentru ca, într-un ritm și în proporții cu o dinamică proprie, să atingă pînă la finele acestui al doilea mileniu niveluri de civilizație înscrise în **orientările principale pînă în anul 2000.**

„Cronicari ai acestor timpuri" — precum i-a învestit a fi tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la Conferința națională din martie 1972 —, scriitorii trebuie astăzi, mai mult ca oricînd, să comunice acestui viitor strălucit **esența prezentului.** Să vadă, adică, limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care acest nou se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanelor de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului. Acest îndemn generat de o nobilă încredere în virtutile militante ale artistului avea să fie reafirmat, peste cinci ani, la Conferința națională a scriitorilor din mai 1977 : „Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferitele ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtutile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie, prin creațiile lor, la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei".

Recenta plenară a Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii documentelor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, raportul cu privire la sarcinile ce revin obștei scriitoricești, discuțiile și manifestările de atitudine față de aceste sarcini, Hotărîrea plenului Consiliului Uniunii Scriitorilor și Telegrama adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu conferă tot atîtea atribute de serioasă aprofundare a documentelor și de nobil angajament al tuturor slujitorilor artei cuvîntului pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămintelor lor ca făuritori cu mintea și brațele a tot ceea ce determină mersul înainte al României socialiste, sub auspiciile noului său destin. Destin în întruchiparea căruia scriitorii văd înscrisă imaginea omului care, ca secretar general al Partidului și președinte al României, semnifică geniul creator al poporului nostru. Ca deplin stăpîn al noii sale istorii, ca măestru făuritor al propriului viitor.

„România literară"

BUREBISTA – sculptură de **Radu Aftenie** (Tabăra de creație de la Măgura, 1979)

ETERNIZÎND DORINȚA

E goală aurora cînd nimeni n-o anima,
și goale-aceste mîini care palpită
dacă nu sînt, ca praful de pirită,
atrase de căldura unanimă.

Sîntem deplin stăpîni pe tot ce-avem,
pe-acest rotund brăzdat de ape line,
și inerției, care din umbră se aține,
îi spargem ochiul ca și Ulis lui Polifem.

Același val cu albăstrui luciri
conduce dimineața înaltă spre amiază,
și ochii noștri stau mereu de pază,
și ne răsfrînge fapta în priviri.

Iar inima atît de aprig bate
eternizînd dorința de-a fi în toate : Noi, —
în scule, în semințe, în fructele de soi,
în majestatea toamnelor bogate.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Întîlnirea la nivel înalt româno-guineeză

UN NOU moment semnificativ în cronica relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre România şi Guineea l-au constituit recentele convorbiri de la Bucureşti dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Ahmed Sekou Touré. Precum se ştie, dezvoltarea creatoare a raporturilor dintre cele două ţări şi popoare a fost consemnată ca atare în Declaraţia solemnă comună semnată de cei doi preşedinţi în iulie 1979, documentul reafirmînd, într-un spirit ascendent de concretizare, principiile consacrate în Tratatul de prietenie şi cooperare semnat la Conakry în martie 1974. În noua întîlnire şi în convorbirile avute, cei doi preşedinţi, constatînd cu satisfacţie că înţelegerile convenite se transpun cu succes în viaţă, au hotărît să se acţioneze în continuare pentru o ridicare pe o treaptă superioară a conlucrării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Democrat din Guineea, pentru extinderea colaborării pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural dintre România şi Guineea.

Abordîndu-se unele probleme ale actualităţii internaţionale, s-a reafirmat voinţa comună de a contribui activ la lupta pentru instaurarea unor relaţii noi, democratice pe plan mondial, pentru adîncirea procesului transformărilor revoluţionare din lumea contemporană, împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, pentru asigurarea independenţei naţionale a tuturor popoarelor. În acest cadru a fost reliefată necesitatea intensificării eforturilor pentru soluţionarea **pe cale politică**, prin negocieri a tuturor problemelor litigioase din Africa şi din alte zone ale lumii, pornindu-se de la respectul independenţei şi suveranităţii fiecărui stat, al integrităţii teritoriale, al dreptului fiecărui popor de a se dezvolta de sine stătător.

TRECÎND în revistă situaţia din Europa, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Ahmed Sekou Touré au subliniat importanţa deosebită a transpunerii în viaţă **ca un tot unitar** a prevederilor Actului final de la Helsinki, de a se face noi paşi pe calea securităţii şi cooperării şi, îndeosebi, de a se trece la măsuri concrete de **dezangajare militară, de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară.** În acest context, a fost evidenţiată în plus importanţa unei pregătiri temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, în finalitatea deschiderii de noi perspective procesului de **consolidare a păcii şi securităţii europene.**

Necesitatea continuării eforturilor în vederea înfăptuirii unei **păci globale** în Orientul Mijlociu a fost, de asemenea, implicată convorbirilor, relevîndu-se imperativul rezolvării pe cale politică a conflictului pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate în 1967, soluţionării problemei poporului palestinian prin exercitarea dreptului său la autodeterminare, inclusiv constituirea unui stat palestinian independent, asigurării independenţei şi integrităţii teritoriale a tuturor statelor din zonă.

Participarea la scara mondială şi, în acest context, a Organizaţiei Naţiunilor Unite la dezbaterea şi soluţionarea marilor probleme care confruntă omenirea a fost considerată de către cei doi conducători de partid şi de stat ca una din preocupările majore ale contemporaneităţii, căci prin lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice pe glob se va înlesni consolidarea climatului de destindere şi cooperare între naţiuni, dezvoltarea liberă, nestingherită a tuturor popoarelor.

La Organizaţia Naţiunilor Unite

La O.N.U., unde au luat sfîrşit dezbaterile de politică generală în cadrul cărora şi-au spus cuvîntul reprezentanţii a 143 de state (din totalul de 152 state membre), Comitetul pentru probleme sociale şi umanitare al Adunării Generale a trecut, luni, la examinarea punctului referitor la **însemnătatea înfăptuirii universale a dreptului popoarelor de a-şi hotărî de sine stătător destinele şi a acordării rapide a independenţei ţărilor şi popoarelor aflate sub dominaţia colonială, pentru garantarea efectivă şi respectarea drepturilor omului.**

Arătînd că procesul de eliberare a tuturor popoarelor, ţărilor şi teritoriilor coloniale sau dependente constituie una din trăsăturile marcante ale epocii noastre, reprezentantul României în Comitet a evidenţiat că dreptul popoarelor de a-şi hotărî ele însele destinele este de nedespărţit de dreptul tuturor cetăţenilor de a fi liberi de exploatare, de a duce o viaţă demnă, de a-şi afirma în mod plenar personalitatea, de a participa activ la făurirea conştientă a propriului lor viitor. Alături de pace şi securitate, de extinderea şi întărirea colaborării multilaterale între ţări şi popoare, asigurarea dreptului tuturor popoarelor la libertate, egalitate şi demnitate, înfăptuirea dreptului lor sacru la autodeterminare constituie un obiectiv central, cardinal, al vieţii politice contemporane. Lupta pentru respectarea integrală a dreptului la autodeterminare dovedeşte temeinicia principiului căruia România i-a acordat întotdeauna o atenţie deosebită, şi anume că naţiunea, statul naţional au încă de îndeplinit pentru o lungă perioadă de timp un rol de mare însemnătate. Reprezentantul român a subliniat importanţa teoretică şi practică a tezei preşedintelui Nicolae Ceauşescu potrivit căreia istoria demonstrează justeţea incontestabilă a luptei popoarelor pentru eliberare şi constituirea lor în entităţi proprii, în state naţionale unitare, independente. Aceasta constituie calea dezvoltării economico-sociale rapide a fiecărui popor, precum şi a instaurării în lume a unor raporturi noi, de colaborare egală, între toate naţiunile.

Tur de orizont

LA PARIS a avut loc, marţi, a doua rundă de convorbiri între preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, şi Hua Guofeng, premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze. LA MOSCOVA au luat sfîrşit, în ziua de 16 octombrie, convorbirile sovieto-siriene, respectiv între Aleksei Kosighin, membru al Biroului Politic al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Consiliului de Miniştri al U.R.S.S., şi Hafez Al-Assad, secretar general al Partidului Baas Arab Socialist, preşedintele Republicii Arabe Siriene. LA ANKARA, în urma rezultatelor — nefavorabile — ale recentelor alegeri parţiale, Bülent Ecevit, preşedintele Partidului Republican al Poporului, a prezentat demisia guvernului ce-l prezida. CONFERINŢA pentru securitate şi cooperare în Europa de la Madrid îşi va începe lucrările la 11 noiembrie 1980. ÎN SALVADOR, în urma răsturnării, luni seara, a preşedintelui Humberto Romero, s-a alcătuit o juntă militară care a anunţat dizolvarea parlamentului, a Curţii Supreme de justiţie şi revizuirea Constituţiei. Opinia publică internaţională urmăreşte cu atenţie evoluţia evenimentelor.

Cronicar

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ilfov, cu sprijinul Comitetului judeţean al U.T.C., a organizat, în cinstea celui de-al XII-lea Congres al partidului, la Şcoala generală din comuna Berceni, o şezătoare literară în cadrul căreia, sub genericul „Chipul eroului comunist în literatură", s-a desfăşurat un simpozion urmat de un recital de poezie patriotică.

Au citit poezii proprii, ca şi din numeroşi poeţi contemporani, elevii Gh. Ciltea, Ioana Tică, Ioana Lovrigea, Daniela Sechila, Elena Encea, Doina Achiaua, Ionica Matei, Tudora Neagu.

Au participat scriitorii **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.** Au luat cuvîntul, de asemenea, Violeta Eremia, Constantin Tone şi Victor Văcărescu.

● La tabăra de creaţie a cercurilor literare, organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă a judeţului Tulcea, în oraşul Sulina, au participat la o întîlnire cu tinerii creatori. **Radu Cârneci, Dinu Ianculescu şi C. D. Zeletin.**

● La Biblioteca orăşenească din Călimăneşti, la Complexul U.G.S.R. Căciulata şi la Biblioteca „Cozia" au citit din poeziile lor **Rodica Ojog-Braşoveanu, Constantin Chioralia, Ionel Gologan, Veronica Obogeanu şi Octav Sargeţiu.** Cu acest prilej s-au citit versuri ale poetului craiovean Eugen Constant.

Braşov

● La fabrica de pîine şi la spitalul judeţean, Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat şezători literare dedicate Congresului al XII-lea al partidului. Au participat **Dan Tărchilă, Verona Brateseh, Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Nicolae Stoe şi Ion Topolog.**

Cluj-Napoca

● La Casa armatei din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a organizat o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au fost dezbătute probleme ale literaturii contemporane, iar scriitorii prezenţi au citit din lucrările lor. Şi-au dat concursul **Leonida Neamţu, Adrian Popescu, Petru Poantă, V. Preda, Valentin Taşcu.**

Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu şi Comitetul judeţean al Culturii şi Educaţiei Socialiste Alba au organizat în cadrul „Decadei cărţii româneşti" o întîlnire la Librăria „Ioan Slavici" din Alba Iulia cu cititorii. Au participat scriitorii **Rodica Braga, Mircea Braga, Titu Popescu, Ion Mărgineanu.** A fost lansat volumul „Muntele cu făclii" de **Ion Mărgineanu** apărut la Editura Facla.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la Librăria „Eminescu" lansarea noului volum „Poeme" de **Anghel Dumbrăveanu,** apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros. A prezentat criticul **Cornel Ungureanu.**

● La aceeaşi librărie, a avut loc prezentarea volumului de poeme „Surîsul meduzei" de **Al. Jebeleanu,** apărut în Editura Facla. A prezentat **Simion Dima.**

● S-au redeschis cenaclurile Casei de cultură a studenţilor din Timişoara — „Pavel Dan" şi „H. C. Wells". Din partea Asociaţiei Scriitorilor a fost prezent **Mircea Şerbănescu.**

Tirgu Mureş

● Asociaţia Scriitorilor din Tirgu Mureş, în colaborare cu revista „Igaz Szo", a organizat o masă rotundă avînd ca temă: „Romanul scriitorilor maghiari din România şi actualitatea". La dezbaterile ce s-au desfăşurat la sediul asociaţiei au participat: **Hajdu Győző, Jánosházy György, Domokos Géza, Gálfalvi Zsolt, Gálfalvi György, Bálint Tibor, Szócs István, Láng Gusztáv, Kovács János, Panek Zoltán, Bodor Pál, Varró János, Györffy Kálmán, Németi Rudolf, Dan Culcer, Csiki László, Nemess László, Beke György, Szilágy István.**

Decada cărţii româneşti

● Cu concursul Bibliotecii judeţene şi al Cenaclului scriitorilor din Constanţa al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la Salonul cărţii s-a desfăşurat un simpozion literar la care au participat: **Eugen Lumezianu, Constantin Novac, Marin Porumbescu.**

Florin Pietreanu a vorbit despre **Prezenţe editoriale constănţene — 1979: Vladimir Robu, Sanda Ghinea, Carmen Tudora, Nicolae Fătu, Arthur Porumboiu, Ion Coja, Ion Faiter, Constanţa Călinescu, Şerban Gheorghiu, Ştefan Balaci, Constantin Cioroiu, Aurel Mocanu, George Mihăescu.**

Cenacluri literare

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din R. S. România a organizat, în deschiderea noii sale stagiuni, la sediul Consiliului Central al Asociaţiei Juriştilor, un simpozion dedicat marelui om de cultură **Petre Pandrea.**

Au luat cuvîntul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Gabriel Iosif Chiuzbaian, Nicu Filip şi Mihail Popilian.**

Au citit din scrierile lui Petre Pandrea şi versuri omagiale semnate de Nicu Filip, George Şoimu şi Dumitru Marian, actriţele **Florina Cercel, Mariella Petrescu, Maria Rotaru şi Lia Şahighian.**

● În sala „Atelier" a Teatrului Naţional a avut loc şedinţa de redeschidere a Cenaclului revistei „Săptămîna", condus de **Eugen Barbu.** Au fost invitaţi să citească din lucrările lor **Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Dinu Ianculescu, Mara Nicoară, Corneliu Vadim Tudor.**

● La Teatrul „Ion Creangă" din Capitală a avut loc şedinţa de redeschidere a Cenaclului literar „G. Călinescu" al Academiei. Au participat **Ion Horea, Lucian Dumitrescu, Constantin Stihi-Boos, Petre Paulescu, Petre Strihan, Ion Mărgineanu, Ion Potopin.** A oferit un recital de pian Ivone Frenkelfeld.

● În cinstea Congresului al XII-lea al partidului, Cenaclul literar „Camil Petrescu" de la Academia „Ştefan Gheorghiu" a prezentat în faţa unui numeros public format din studenţi, cursanţi şi cadre didactice un spectacol de poezie patriotică din creaţia membrilor cenaclului. Au citit: **Gheorghe Anca, Dumitru Bălăieţ, Alexandru Brad, Marin Constantin, Dona Dragomir, Anca Florescu, Dan Filipescu, Grigore Gheorghiu, Ion Haineş, Elena Zarescu.** Au participat ca invitaţi **Vasile Băran, Petre Ghelmez, Gabriela Negreanu şi Violeta Zamfirescu.**

● La Casa de cultură din Slănic, membri ai Cenaclului „Vasile Cârlova" condus de poetul **N. Rădulescu Lemnaru** au citit versuri patriotice dedicate Congresului al XII-lea al partidului. Au participat **Alexandrina Iorgulescu, N. Stoica şi Romeo Neamţu.**

Generaţii, şcoli, curente

● **Cercul integrat de critică literară** din cadrul Facultăţii de limba şi literatură română a Universităţii Bucureşti a organizat joi, 11 octombrie a.c., o dezbatere pe tema: **generaţii, şcoli, curente în literatura contemporană.** Au participat la discuţii: **Ştefan Aug. Doinaş, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Martin, Valentina Curticeanu, Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan şi Eugen Simion,** coordonatorul cercului.

În spiritul colaborării

● Au plecat în U.R.S.S., pentru a participa la „Întîlnirea internaţională a scriitorilor pentru copii şi tineret", **Hristu Cândroveanu şi Nicolae Frînculescu.** De asemenea, în cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Convorbiri literare" şi „Oktiobr", a plecat la Moscova **Constantin Pricop.**

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară a plecat la Budapesta **Pop Francisc.** La o conferinţă consacrată literaturii pentru copii şi tineret, desfăşurată la Budapesta, a participat **Cornel Udrea.**

● La simpozionul traducătorilor organizat la Sofia, de Uniunea traducătorilor din R. P. Bulgară, participă **Constantin Velichi.** De asemenea, au participat la „Sărbătoarea poeziei bulgare", **Emil Brumaru şi Ion Maxim.**

● La un seminar internaţional al traducătorilor ce se desfăşoară în R. D. Germană sînt prezenţi **I. M. Ştefan şi Dumitru Hâncu.**

● A plecat în R. S. Cehoslovacă, pentru a participa la Conferinţa dedicată problemelor traducătorilor, **Marcel Gafton.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, iau parte la Întîlnirea internaţională a scriitorilor de la Belgrad **Dan Culcer, Heredy Gustav, Mihai Stoian şi Al. Căprariu.**

Evocare George Mihail Zamfirescu

● „Rotonda 13", tradiţionala seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, s-a reluat în actuala stagiune prin evocarea personalităţii lui George Mihail Zamfirescu la împlinirea a 40 de ani de la moarte. Au vorbit: acad. **Şerban Cioculescu, N. Carandino, Mircea Mancaş, I. Peltz, Mircea Şeptilici, Ion Zamfirescu.**

În încheiere, actorul Ştefan Velniciuc a citit pagini confesive din opera autorului evocat.

SEMNAL

● **Mircea Horia Simionescu — ÎNVĂŢĂTURI PENTRU DELFIN.** „Semnatarul acestor rînduri — mărturiseşte alter-egoul autorului în capitolul final al romanului — este un vechi şi entuziast cititor al cărţilor dumneavoastră, în care a aflat pagini fermecătoare, gînduri interesante, precum şi o mulţime de năzdrăvănii, cum dumneavoastră înşivă le-aţi numit într-un interviu publicat recent... [În manuscrisul de faţă] apar o mulţime de eroi ai cărţilor dumneavoastră, convocaţi parcă spre a vă explica, a vă confirma şi, desigur, a vă amuza..." **(Editura Albatros, 216 p., 6,75 lei, 25 099 ex).**

● **Alexandru Jebeleanu — SURÎSUL MEDUZEI.** Cele două cicluri ce alcătuiesc volumul, **Surîsul Meduzei şi Geografie,** poartă cite un motto din Eminescu („Şi noaptea candelă s-aprinzi / Iubirii pe pămînt") şi Mircea Eliade („Orice ţară natală constituie o geografie sacră"). **(Editura Facla, 72 p., 5,50 lei, 2 590 ex.).**

● **Victor Torynopol — ARTERE DE TAINĂ.** Transcriem din catrenele celui de-al doilea ciclu al volumului, **Potire aspre,** versurile: „În vîrful unui rug de patimi euclide / cercul coace un mister rivnit de om / fruct de gingaş porţelan ascuns în dom / pîndit de mîini sălbatice, fătarnice, avide" **(Cerc). (Editura Dacia, 64 p., 6,50 lei, 1 140 ex).**

● **Constantin Stoiciu — PASAREA.** Noul roman se adaugă povestirilor din **Dimineaţa** (1966) şi romanelor **Peştele de fontă** (1968) şi **Trufie** (1975). **(Editura Eminescu, 350 p., 10,50 lei, 11 100 ex.).**

● **Mihai Stoian — SOARE CU DINŢI.** Într-un preambul autorul îşi caracterizează cartea drept un „roman de frontieră, într-adins plasat la hotarul dintre ficţiune şi realitate", menţionînd că: „Orice asemănare cu împrejurări adevărate sau persoane în viaţă este tot atît de întîmplătoare pe cît de reale sînt acestea". **(Editura Eminescu, 286 p., 6,50 lei, 30 000 ex.).**

● **Marius Stănilă — NOPŢILOR ÎNALTĂ STRIGARE.** Reproducem din **De trei ori fericit:** „Fără-de-somnul pămîntului, fără-de-somnul patriei — iată / partea de lume a Poetului. / Nu există exiluri! Nu există întoarceri! Pentru cuvinte nu există mormînt! / Nu poţi cînta dacă gura nu ţi-o lipeşti de un umăr de pămînt roditor! / Cîntecul adevărat cheamă trandafirii pe lume smulgîndu-i din carnea planetei / cum uneori se întîmplă ca pluguri să scoată în lumină în locul semînţelor / aur cu chipuri lucitoare de zei sau de oameni sau plante. // Stau în Patrie în umbra legii cuvîntului / dinţii veacului taie văzduhul în jur". **(Editura Albatros, 104 p., 7,50 lei, 950 ex.).**

● **Cristian Raicev Arcaşu — ÎNGRIJITORUL PLANETEI.** Transcriem versuri din **Seminţele:** „O, seminţele — / Miraculoasele noastre duşmance / Care umplu golurile / Din noi / Şi dintre voi / Dacă umblaţi cu pumnii plini / Sorbiţi-le / Şi aşteptaţi pînă crăpaţi / Ca peştii pe masa de bucătărie / O, seminţele — / Miraculoasele noastre duşmance". **(Editura Albatros, 102 p., 6 lei, 800 ex.).**

Lector

Precizare. În articolul meu „Clement — Bacău şi BACOVIA" publicat de „Ateneu", numărul pe septembrie 1979, s-au strecurat două inexactităţi, desigur involuntare, dar care pot denatura sensul articolului. Coloana a doua, rîndul 6 numărînd de jos în sus: în loc de **„cu faţa lui Bacovia"** se va citi **„cu faţa la Bacovia".** Coloana a treia, rîndul 17 numărînd de jos în sus: în loc de **„Clement-Bacovia"** se va citi **„Clement-Bacău".**

MARCEL MARCIAN

A XVI-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste

■ **MARȚI, 16 octombrie 1979, au inceput la București lucrările celei de a XVI-a Consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste. Participă delegații din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Republ.ca Cuba, R.D. Germană, R P. Mongolă, R.P. Polonă, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.S. Vietnam și R.S. România.**

Cuvintul de deschidere a fost rostit de George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor, care a adresat un călduros salut participanților. Apoi** Dumitru Radu Popescu, **vicepreședinte al Uniunii, a prezentat referatul „Rolul l:teraturii în formarea conștiinței socialiste", urmat de intervențiile oaspeților pe aceeași temă.**

Lucrările consfătuirii continuă.

Fotografie de **Ion Cucu**

Mesaj și viziune

IDENTIFICÎNDU-SE cu timpul său, creatorul de literatură, pion important al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie să-și capteze, prin creația sa, aderența și receptivitatea consumatorului de artă. Menirea lui este una și mereu aceeași : de a-și înțelege, trăi și apăra epoca. Este chemat să contribuie în mod direct la propășirea și îmbogățirea tezaurului ei social-cultural. Consumul energiilor sale trebuie să zămislească, prin efort și ingeniozitate, „invenții utile" ale minții și imaginației : aceea de a răspîndi adevărul în mijlocul colectivității, de a întreține o relație neîntreruptă de transmisie cu semenii săi ; aceea de a-și acorda ritmul creației cu progresul social-economic — datorie civică și nu numai atît, condiție sine qua non a înaintării societății, reclamînd aportul tuturor componenților săi. De aici conștiința calității mobilizatoare și sociale a literaturii, opțiunea pentru o artă integrată epocii. Goethe spunea că arta trebuie să fie mereu la „țintă" — în felul acesta el înțelegînd raportul operei literare cu epoca pe care o traversează ; raport ce generează acea „reacție specifică față de evenimente" ; astfel că tocmai această specificitate dă concretețe și valoare social-politică operei de artă, determinînd, simultan, la cititor o emoție puternică și viu colorată „în tentele modernității".

CU patru decenii în urmă, Camil Petrescu, văzînd lipsa de interes a societății capitaliste față de literatura scriitorilor noștri, își punea întrebarea, plin de înfrigurare dar și cu multă încredere în viitor : „poate oare o țară mică să producă o cultură mare ?"

Da, poate ! O putem afirma cu fruntea sus. Fiindcă, cercetînd cu atenție literatura română de după istoricul eveniment de la 23 August 1944, observăm cristalizarea tot mai pregnantă și mobilizatoare a unui proces de diferențiere a literaturii adevărate față de o literatură convențională, definitoriu pentru specificul nostru național, pentru istoria și viața poporului nostru. Această literatură nu derivă doar dintr-o succesiune istorică a două etape de sens contrar, și nu acesta este înflăcăratul său izvor : ea e zămislită din însăși existența istorică a poporului nostru parcurgînd etape noi — culmi ale înțelegerii de către scriitorii noștri a adevăratei esențe a actului creator.

În acest sens, critica noastră literară are un deosebit rol în dezbaterea unor probleme de natură teoretică, probleme privind direct orientarea actului creator, evitarea întîrzierii în căutări lipsite de perspectivă, nefertile pentru creație, pentru durabilitatea acesteia. Marii noștri scriitori dintotdeauna trăiau și scriau dintr-o imperioasă necesitate de a se integra colectivității căreia aparțineau, de a îmbogăți pe zi ce trece tezaurul autohton, reprezentativ prin mesaj și viziune. Scriind — ei au avut sentimentul cert că trăiesc în conștiința tuturor. De aceea, toți înaintașii noștri într-ale scrisului au construit viziuni artistice, au explorat și afirmat valori social-culturale. Pentru ei, actul creației a constituit o lecție de înaltă ținută morală și estetică, de înalt patriotism.

ÎN fața filei albe de hîrtie, orice scriitor se face răspunzător pentru fiece rînd așternut, pentru opera creată. Pentru că aceasta nu mai aparține și nu mai poate aparține în exclusivitate creatorului. Ea e, prin mesaj și viziune, prin esență și specificitate a tuturor, a colectivității care o primește ca pe un fruct nobil și prețios.

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea trasează creatorilor de literatură sarcini noi, de la ei se așteaptă opere literare de o inestimabilă valoare social-politică și estetică, opere care să răsfrîngă în chip plenar noua dimensiune a destinului românesc. Omul nou, constructor conștient al societății socialiste multilateral dezvoltate, trebuie surprins în ipostazele sale esențiale, definitorii, și nu fragmentar. Realizînd opere valoroase, opere de înalt mesaj revoluționar și amplă viziune artistică, nu facem decît să dăm, peste decenii, un mare și concret răspuns întrebării lui Camil Petrescu : „DA, o țară relativ mică poate să producă o cultură mare !".

Nicolae Arieșescu

Despre dor

...Iar dorul venea din pămînt și prelung
tînjeam în sînge către veșnicie,
după cei plecați alergam să-i ajung
și munte mă făceam pentru ei și cîmpie
și clopote îmi alergau prin oase —
era pădurea din femei frumoase.

Apoi mă duru amintirea și dor
mă aprinse după cea mai pierdută :
„unde-o fi ea cu trupul sonor,
cu ochii de zare băută !"
și eram într-un dans de ardoare
cînd luna-i frumoasă plîngînd înspre soare.

Trecui prin lacrimi, prin cîntece
— domn al iubirii întristat și pal —
să mă vindec, am încercat, cu descîntece,
dar nu mă cuprinse galbenul val
căci sîngele-mi era stăpîn pe-o stea
de dor mereu și mă sălășluia...

Oare cît am suit, pînă cînd ?
Eram bărbat cărunt, rănit în lupte,
Pămîntul îl țineam în pumn, rotund,
stam încruntat și demn, cu buze supte —
și dorul era spaima mea adîncă
și mă durea și-l căutam și încă...

Apoi, bătrîn, intrai în somn tîrziu :
deasupra mea aură de noapte,
iar visul mi-era dulce-auriu
și mă purtau pe umeri mii de șoapte
și clopote ieșeau din trup sonor —
în fruntea lor trecea tăcutu-mi dor...

Radu Cârneci

Confruntări

Ironia lui Moromete

ATITUDINEA naratorului atunci cînd relatează episoade în care Moromete își lansează obișnuitele sale ironii este de complicitate admirativă. Departe de obiectivitate, cînd se referă la acțiunile și la vorbele lui Moromete, vocea auctorială își adaugă propriile ironii la cele pe care le rostește personajul, manifestînd în mod constant o atitudine de încuviințare față de toate manifestările acestuia. O explicație poate fi găsită în citeva afirmații ale lui Marin Preda dintr-o convorbire publicată în 1968 : „Scriind, întotdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea : eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate ; a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund toată viața, și de aceea cruzimea cît și josnicia, omorurile și spînzurările întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu și existente dealtfel în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admirației". Este însă o admirație ironică, în care iubirea apare adeseori unită cu abia perceptibile note de maliției, ce îi mărește autenticitatea. Vocea naratorului exprimă o gîndire sensibil asemănătoare cu cea a personajului. Un personaj ironic admirat de un narator ironic — iată cheia structurală a romanului. Finalul nu ne contrazice. Moromete își bate feciorii (într-o scenă nu lipsită de un vizibil aer comic), după care pleacă la cîmp pentru a medita la cauzele dezmembrării gospodăriei sale. Este o încheiere tragi-comică.

Adesea ironiile lui Moromete sînt prea subtile pentru a fi înțelese de către cei cărora le sînt adresate. Atunci Moromete este concomitent actor și spectator, avînd satisfacția unui autor care scrie, de plăcere, literatură comică, amuzîndu-se în singurătate. La el atitudinea ironică, de bufonerie transcendentală, apare legată de o înclinare genuină pentru umor, caracteristică pentru o structură psihică de artist și deloc incompatibilă cu sensibilitatea și cu pudoarea. În citeva scene ale romanului, Moromete apare departe de tradiționala duritate țărănească. El pare mai degrabă un pudic, care folosește cuvintele de spirit și ironiile pentru a-și ascunde adevărata natură. Semnificativă este comportarea lui la serbarea școlară, cînd Niculae ia premiul întîi și are apoi o criză de malarie. Un sensibil se arată a fi Moromete și cu prilejul călătoriei la „mocani", pentru vînzarea porumbului. Spre deosebire de Bălosu, căruia plînsul unei femei sărace nu-i trezește nici un sentiment, Moromete se înduioșează dintr-o dată și uită că situația în care se găsește i-ar cere să se comporte ca un negustor care își apără interesele. O împrejurare similară este și pedepsirea celor doi feciori, din finalul romanului, cînd Moromete, departe de a intra perfect în rolul unui „dur", se comportă ezitant, fără prea multă convingere.

Ironiile personajului au cel mai adesea structura unor eufemisme, substituția de sens fiind operată întotdeauna în favoarea negativului, subliniindu-se astfel distanța și superioritatea celui care vorbește față de faptele pe care le are în vedere.

Geamănă atitudinii ironice este, după cum arătam, propensiunea umoristică. Moromete nu se rezumă la a remarca în mod subtil inferioritățile și ciudățeniile celor din jur, nenumărate pentru un ironist, ci se și distrează, la vederea și mai ales la relatarea unor întîmplări cu haz. Moromete îi înveselește pe cei care îl ascultă, prin observarea și numirea unor aberații benigne ale comportamentelor umane din aria satului. Un om merge oarecum ciudat, altfel decît ceilalți, cineva nu poate să articuleze bine vorbele, altcineva are o familie extrem de numeroasă și pitorească — iată fapte pe care Moromete le găsește amuzante și pe care nu întîrzie să le transforme în cuvinte cu haz. Una dintre scenele romanului ni-l înfățișează pe Moromete la apogeul talentului său de povestitor al unor întîmplări comice. Totul se petrece conform unor reguli retorice și teatrale bine stabilite. Mai întîi, Moromete anunță „cu glasul acela nepărtinitor, care parcă nu era al lui" că va povesti despre familia lui Pisică și că ceea ce vrea el să relateze este o întîmplare cu totul ieșită din comun : „Să căutați în toată România, de la munte la baltă, și la turci să căutați și altul ca el nu mai găsiți". Urmează apoi un episod caracteristic, în cadrul căruia Moromete are un fals conflict cu Cocoșilă, iar cei de față interpretează, la rîndul lor, rolurile unor mediatori. În cele din urmă, Moromete își povestește vizita la numeroasa familie a lui Traian Pisică. Scena este de un comic grotesc. Relatînd-o, Moromete simte o vie plăcere intelectuală : „Cînd să mă așez pe scaun, o dată mă pomenesc că mă apucă cineva de gît și se încleștează de spinarea mea ; întorc așa mîna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau jos și mă uit la el : un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au ! ooo ! au ! ooo ! [...] Era băiatul ăla micu al lui, micu și mutu. Pisică, din pat, cînd vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme : «Sfîrîlică, zice, na la tata din țigare !». «Hai, mă Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci ?». Traian în loc să răspundă îl văz că-și umflă pietul și o dată urlă de răsună toată magazia : «Deșteptarea !» Știți ? Ca la armată ! Ei ! zic eu ! Ce să-i faci ? Aici trebuie instrucție ! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lîngă tat-său ! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să țopăie și să joace sîrba peste spinările ălora care dormeau".

Atitudinea de om cu simțul umorului a lui Moromete are audiență și spectatori doar în lumea închisă a satului, unde sînt respectate reguli precise de viață și unde intruziunile sînt rare și nesemnificative. Analogia posibilă cu „republica literaților", care prin tradiție reprezintă un grup social pentru care lumea extralingvistică este o entitate îndepărtată, de care, cel puțin în principiu, se face abstracție, se impune.

Moromete și prietenii săi sînt „filosofi" ai imobilismului. Întocmai unor descendenți de vechi nobili, ei au pierdut plăcerea și apetitul acționării practice. Ajunși în stadiul unor existențe estetizate, ei se complac în pasivitate, alunecînd treptat spre ratarea ca țărani, dar realizîndu-se ca oameni de spirit. Savoarea **Morometilor** și marca lui de mare roman decurg tocmai din această ambivalență, al cărei principal reprezentant este Moromete. Dacă prozatorul ar fi înfățișat doar procesul obiectiv al erodării unei gospodării țărănești, cartea n-ar fi ieșit din comun. Astfel însă, gravitînd în jurul unui personaj ale cărui ironice bufonerii ascund noblețe de spirit, **Morometii** se înscrie în familia marilor romane comice.

PRIVITĂ prin prisma comentariilor de pînă acum ale **Morometilor**, ultima noastră afirmație poate părea hazardată. Pentru a o întări, vom adăuga citeva considerații despre episoadele secundare ale romanului, în care Ilie Moromete lipsește. Două dintre ele, care măresc complexitatea epică a cărții, conțin conflicte violente, în aparență fără nimic comic. Primul narează lupta lui Birică și Polina împotriva lui Bălosu, tatăl Polinei, care refuză să-i dea zestre fetei, fiindcă s-a măritat cu un băiat sărac. Cei doi tineri merg la cîmp și culeg recolta de pe o parte a pămîntului lui Bălosu. La cîmp are loc o ceartă și un schimb de lovituri între Birică și Victor, fratele denaturat al Polinei. Scena, care constituie punctul maxim al conflictului, conține certe accente comice. Lupta însăși este parodică și total dezamăgitoare pentru amatorii de senzațional literar. Ca într-un film de desene animate, Victor, lovit, cade doar după un timp, cu întîrziere. Epilogul are, la rîndul său, o notă comică. Polina dă foc casei tatălui ei. Casa se aprinde, dar numai într-un colț și incendiul este stins repede. Și alte amănunte ale episodului au un aer comic, ce anulează orice posibilitate de alunecare spre tragedie.

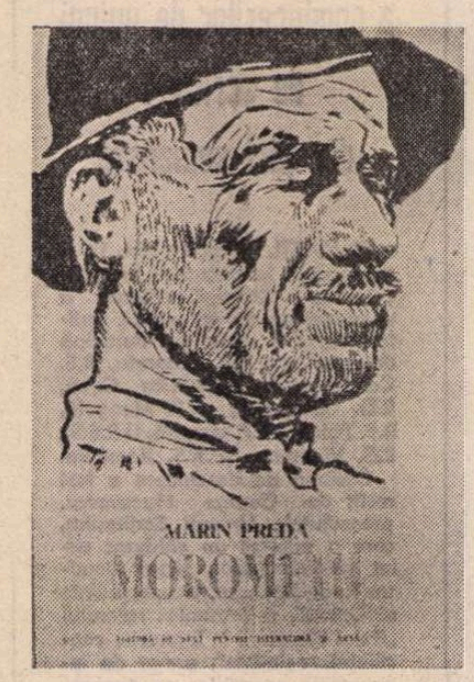
O scenă savuroasă este serbarea școlară, la care este premiat Niculae Moromete. Naratorul apasă fără greș pe amănuntele comice ale personajelor și ale situațiilor. În cancelaria școlii din sat, între directorul Toderici și învățătorul Teodorescu are loc o altercație. Teodorescu voia să îl lase repetent pe fiul lui Toderici. La un moment dat, soția lui Teodorescu, „o femeie mică și grăsuță, îmbrăcată în costum național și încălțată cu niște pantofi cu tocuri foarte înalte", dă un curs spectaculos certei : „Soția învățătorului apucă strîns călimara mare și grea de pe masa cancelariei și o repezi drept în capul directorului. Acesta se feri și călimara plesni în țăndări în portretul regelui Carol al II-lea de pe perețele opus. Geamul portretului se sfărîmă cu zgomot și trăsăturile «primului învățător» fură boroșcoite de cerneală și de lovitură. Portretul începu să se clatine în sfoara și cuiul de care era agățat, fără să cadă însă și se clătina încet la dreapta și la stînga ca și cînd și-ar fi mustrat părintește corpul său didactic din cancelaria școlii". Totul se termină, bineînțeles, cu bine.

Numeroase alte apariții episodice sînt amuzante. Un halo comic are însuși modul de a vorbi al personajelor. Destul de rar aflăm în roman exprimări albe. De obicei, cei care vorbesc se arată a fi oameni cu simțul umorului, capabili de o instinctivă detașare, aproape imperceptibilă uneori, față de propriile lor spuse și de propriile lor interese. Însăși atmosfera verbală a romanului este comică. Oamenii din Siliștea-Gumești nu folosesc vorbele doar pentru a-și transmite mesaje legate de nevoile practice ale conviețuirii. Nu de puține ori cuvintele lor au conotații ironice sau umoristice, vădite sau abia sesizabile. Modul lor de a vorbi exprimă în mod difuz o mentalitate specifică, bazată pe sentimentul că scurgerea timpului nu este amenințătoare și, în consecință, potențialul de gratuitate delectabilă al limbajului poate fi din plin folosit. În materie de simț al umorului Moromete este un lider de necontestat. El trăiește într-o lume-scenă de teatru, fiind, în același timp, actor și spectator. Oamenii de felul lui sînt aparte, au darul înnăscut de a observa și de a numi fețele inaparente ale lucrurilor ; dar nu neapărat pentru a-i amuza pe cei din jurul lor, cum ar putea să creadă cei care confundă pe omul cu simțul umorului cu umoristul, ci fiindcă nu pot altfel. Sînt oameni pe care locurile comune ale vieții și ale limbajului îi izbesc, provocîndu-le suferință. Cu ingeniu spontan, ei caută să le compromită, uitînd sau neștiind că acel care aduce noutatea este pîndit de nefericire. De aici tragi-comedia în care nimeresc adesea. Locurile comune se răzbună împotriva lor, împingîndu-i spre ratări pe măsura fiecăruia dintre ei. Nu prea sînt iubiți. În schimb, sînt admirați. Uneori li se arată o condescendență ce tinde să se transforme în antipatie. În cele din urmă sînt priviți cu același sentiment de superioritate (amestec de dragoste și dispreț) cu care spectatorii îi urmăresc pe actorii de comedie. Este o greșeală confundarea lor cu profesioniștii umorului sau cu cei pentru care gluma, vorba bine găsită, zîmbetul spontan sînt elemente de strategie a succesului social. Ei practică o artă de a exista și nu o artă de a trăi. Se deosebesc și de cei pentru care gluma și ironia sînt niște supape ale vitalității. Oamenii de felul lui Moromete acuză o ciudată fragilitate psihică, pe care, s-ar zice, caută tot timpul să o mascheze prin vorbe, pe care le aruncă precum sepia norul ei de cerneală. Sînt, de fapt, niște vulnerabili și niște neputincioși ai eficienței practice. Chiar dacă întîmplările îi favorizează la un moment dat, pînă la urmă ei tot trebuie să piardă partida faptelor și s-o cîștige (un cîștig validat, e drept, de o instanță îndoielnică) pe cea a vorbelor.

ÎN ROMANUL lui Marin Preda, reprezentanții cei mai caracteristici ai acestei categorii umane sînt Ilie Moromete și vocea naratorului. Dar și alte personaje se arată a fi atinse de „maladia" renunțării la fapte în favoarea cuvintelor, maladie pe care am defini-o, în cazul lor, drept o proliferare de neoprit a simțului umorului. Este vorba, în primul rînd, despre Cocoșilă, al cărui rol de bufon l-am amintit, dar și de alți cîțiva, de mai mică importanță. Lor li se opun cei „sănătoși", cei pentru care simțul umorului a rămas doar un ingredient social, fără să atingă ființa. Mai ales în raport cu aceștia din urmă se dezvăluie personalitatea lui Ilie Moromete. Este un raport inedit, la care participă complicele admirativ al personajului : vocea naratorului. Moromete se află în întîmplări, dar, în același timp, este și alături de ele, în chip de spectator care se amuză. Niciodată implicarea lui nu este totală, în toate prilejurile el păstrează o resursă de distanțare. Vocea naratorului, acest personaj fără trup, este, după cum arătam, un ecou al modului de a fi al lui Moromete. Între ea și Moromete există un raport analog relației patriarhale dintre tată și fiu, necontaminată de mitul citadin al independenței față de ascendenți. Nu este însă o aservire. Uneori în vocea naratorului apar accente ironice la adresa personajului preferat. Este însă o ironie afectuoasă, semn de prețuire. Relația dintre narator și personaj conferă romanului unitate și autenticitate.

Țăranul lui Marin Preda trăiește în echilibrul stabil al egalității cu sine. Acest echilibru se strică doar atunci cînd apar piedici în realizarea unei anumite forme de viață, pe care expresia „a fi în rîndul oamenilor" o sintetizează de minune. Departe de mentalitatea parazitată de ideea de succes, a citadinului, țăranul vrea să-i întreacă pe alții doar dacă aceștia, din indiferent ce motive, n-au ajuns sau n-au rămas în rînd cu oamenii. El acționează altfel decît în modul său obișnuit doar atunci cînd întîmpină piedici în drumul spre forma tradițională de viață. Este o mentalitate inuabilă, specifică mai ales personajele din **Întîlnirea din Pămînturi**, care nu se mai păstrează însă pe deplin în **Morometii**. Nu este însă vorba atît despre o penetrare a relațiilor de producție capitaliste, cum a repetat ani de-a rîndul critica, cît despre o infiltrare ireversibilă a mentalității citadine, ai cărei poli sînt ideile de succes și de comoditate. Vecinul lui Moromete, Bălosu, cu aviditatea lui achizitivă, nu mai este, de fapt, țăran. Cei trei fii, Achim, Paraschiv, Nilă, de asemenea ; ei fug de munca pămîntului, sperînd că la oraș vor cîștiga și vor cheltui mulți bani.

SIMȚUL umorului (rudă rafinată a puerilității), al cărui campion se arată a fi Ilie Moromete, are o dublă semnificație în roman. Mai întîi, el duce la pure jocuri de spirit, ce trec pe lîngă evenimentele obiective cu suverană superficialitate, neatinse de sentimentul duratei și nici de cel al morții, savuroase risipe inutile de energie intelectuală. În această primă determinare a sa, el este greu de înțeles de către citadinii cărora civilizația modernă le-a impus cu brutalitate eficiența drept condiție esențială a supraviețuirii sociale, de către cei cărora eforturile de a fi eficienți le micșorează șansele de a fi veseli în modul miraculos al copiilor, fără motiv aparent, la fel de natural cum este pînă la o vîrstă actul de a alerga. Greu de priceput este și faptul că niște oameni pot trăi fără să se grăbească niciodată, străini de obsesiile eficienței, ce presupun sacrificarea prezentului în favoarea viitorului, circulînd parcă într-o lume cu gravitația micșorată, necunoscînd sentimentul tipic urban că viața trebuie întrebuințată cu maximum de folos (al cărui paroxism este exprimat de dictonul „timpul este bani"), crezînd, în sinea lor, că mai binele ucide binele.



Simțul umorului nu este însă numai premisa unei reacții metafizice individuale, ci și, într-o oarecare măsură, temeiul unui mecanism de autoprotecție al unui anumit grup social. Moromete și ceilalți se opun schimbărilor, vor, instinctiv, să țină lucrurile pe loc. Lucrurile evoluează totuși, dar, grație lor, mai încet și mai bine. Cei cu simțul umorului nu sînt doar niște copii mari, care se distrează la vederea a tot ce le iese în cale, ci și niște dialecticieni genuini, care simt relativitățile și contradicțiile cîmpului social și le sugerează. Prin inocente glume și cuvinte de spirit, acești oameni formalizează înțelepciunea colectivă și o aduc la urechile celor de care depinde soarta celor mulți.

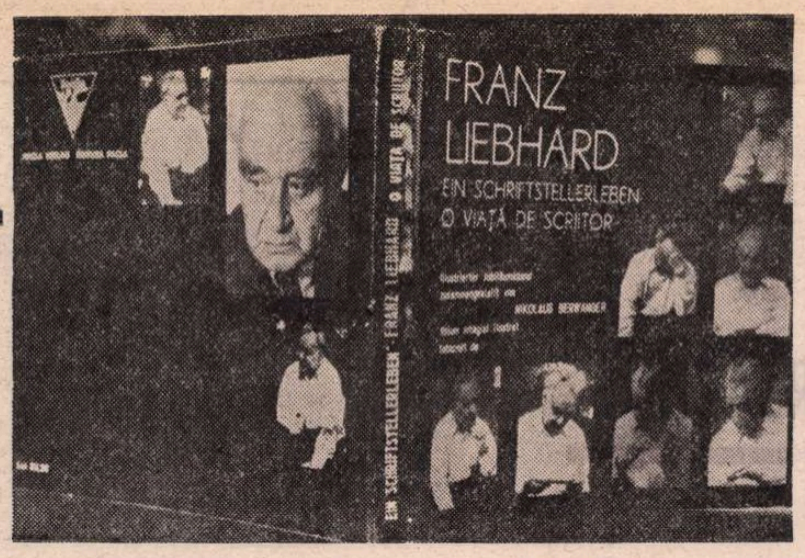
Arătam că **Morometii** poate fi inclus în categoria marilor romane comice. Citeva dintre precizările noastre ulterioare au sugerat însă că această încadrare este relativă. Într-adevăr, Moromete, acest „bolnav" de simțul umorului, nu este de fel un personaj pur comic, ci mai degrabă, prin inadecvarea lui cronică la contextul obiectiv, care nu ajunge însă niciodată la tragedie, unul tragi-comic. Pînă la un punct, același lucru se poate spune și despre vocea naratorului, adevărat ecou al lui Moromete.

Relația dintre aceste două personaje este unul dintre aspectele cele mai originale ale romanului : Moromete tinde să depășească rolul de simplu personaj și să devină o a doua voce a naratorului, participînd astfel la „scrierea" propriului său roman. Această afirmație nu este o simplă speculație, ci un fapt estetic. Realmente, întîmplările romanului nu sînt doar dominate de Moromete, ci și înfățișate din punctul lui de vedere, sau, dacă nu, atunci cînd vocea naratorului intervine în chip nemijlocit, într-un mod analog, care ar putea foarte bine să fie al lui Moromete.

Realismul mentalităților, totdeauna prezent în opera lui Marin Preda, atinge în **Morometii** cota cea mai înaltă. Ilie Moromete este un personaj unic, irepetabil. Dar nu îl putem înțelege pe deplin dacă ne păstrăm în sfera asociațiilor livrești. Mentalitatea lui de țăran-literat caută un relief tot mai pregnant în conștiințele noastre pe măsură ce meditățm la existența în realitatea extralingvistică a unui tip uman a cărui existență se întemeiază pe simțul umorului. Premisele unei asemenea mentalități le-am schițat atunci cînd ne-am referit la posibila apropiere dintre conștiința posibilă a țărănimii patriarhale și a literaților. Realitatea grupurilor sociale respective este, desigur, multiformă și imposibil de formalizat pe deplin. Marea operă literară reușește însă să facă sensibilă o anume dominantă posibilă. În cazul **Morometilor**, analiza ne-a arătat că această dominantă este simțul umorului, calitatea individului de a pune o distanță generatoare de comic nu numai între el și locurile comune ale altora, ci și între componentele propriei sale conștiințe, arta de a nu se implica niciodată pe deplin. Nu ne vom hazarda spre afirmații prea generalizatoare. Vom repeta însă că **Morometii** are drept cheie de boltă întîlnirea dintre cele două conștiințe posibile, reprezentate în roman prin Ilie Moromete și vocea naratorului. Marea descoperire (dacă nu cumva acest cuvînt este impropriu în materie de literatură) a lui Marin Preda este cîmpul de interferență dintre două conștiințe posibile aflate în aparență foarte departe una de alta.

Voicu Bugariu

O viață de scriitor



ÎN EDITURA „Facla" din Timișoara, de curînd a apărut volumul omagial întocmit de Nikolaus Berwanger și dedicat lui Franz Liebhard (*Franz Liebhard — ein schriftstellerleben — o viață de scriitor*), cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani ai acestuia — eveniment impresionant pentru noi.

Volumul, realizat de Întreprinderea poligrafică „Banat", se prezintă în condiții grafice excelente, pe hîrtie cretată, cu un format și caractere agreabile, avînd într-adevăr o înfățișare festivă cuvenită acestui moment, într-un context bilingv, german-român, transpus de Erika Scharf.

În loc de prefață constituie cuvîntul dinainte al lucrării printr-un pregnant interviu, cu mărturisiri dense și grave concluzionări asupra fișei biografice a scriitorului sărbătorit, într-o atmosferă de confesiune bărbătească și caldă prietenie stimulată de Nikolaus Berwanger în ajunul omagialei alcătuiri. În ceea ce privește *Oglinda criticii contemporane*, ea se reflectă în articole și prezentări eseistice de înaltă ținută, care conturează cuprinzător aureola diafană a poetului, marcînd totodată și liniile de forță ale gînditorului, istoricului și ziaristului omagiat. Cu această ocazie, se reeditează din volumul *Kávéház nélkül (Cafeneaua pierdută* — Ed. Kriterion — București, 1977) fulminantul articol evocator al lui Méliusz Jozsef : *Reiter Róbert sau o posibilitate a poeziei* în care, prefăcîndu-se a investiga adevărata identitate a scriitorului propus, aduce elogiul acestei forțe lingvistice a sa de *„meditare ambivalentă"*, subliniind aportul său și contribuțiile lirice la cercul lui Kassák în „Ma" (Azi) — *„această publicație maghiară a artei și literaturii revoluționare din Europa cu atitudine pacifistă și revoluționară"* despre care autorul articolului mai face unele precizări demne de atenția istoriografilor literari : *„...Mai întîi la Budapesta, apoi, în timpul imigrației vieneze, în aceeași revistă protestatară împotriva ororilor fascismului hortist. În paginile sale se întîlneau dadaiștii, în frunte cu Tristan Tzara, precursorii apropiatului suprarealism, Apollinaire, expresioniștii germani, Johannes R. Becher, futuriștii ruși, Marinetti și adepții lui, constructiviștii olandezi, iar cu ajutorul imigraților maghiari care vizitau România s-a realizat și legătura cu revista «Contimporanul», editată de Ion Vinea"*.

Este reluat în acest volum omagial toastul închinat de Hugo Haus în „Neuer Weg" (6.VI.1969) : *„Măsură și prisosință la a 70-a aniversare"*.

De asemenea, se republică ampla și binevenita prefață la volumul *Franz Liebhard — Aurul înălțimilor* (Ed. Minerva, 1974), precizînd universul său poetic.

Autorul acestei Prefețe, criticul Ion Maxim, remarcă pathosul whitmanian de început, comun tuturor poeților revoluționari și căruia îi dedică sonetul *Poetul călător*, dar și frecventarea întregii poezii moderne europene, cu afecțiune deosebită către Rimbaud, căruia îi dedică un alt sonet, reluînd titlul : *Corabia beată*. Criticul analizează obiectiv aria tematică în toată diversitatea ei (relativ restrînsă, dacă e să apreciem tentația clasicismului), cum și genurile abordate, stările și convingerile sale rezultate din tendințele antagonice, concluzionînd că *„Surprinderea artistică a acestei dialectici face, poate, rezistența acestor sonete asupra cărora Franz Liebhard a stăruit o viață"*.

Important apare faptul că : *„În toată această perioadă în care a adîncit mijloacele poeziei moderne, poetul și-a disciplinat lira în poezii de formă fixă (sonete) și miniaturi, aproape niște inscripții"*.

Din păcate, criticului îi scapă raportarea justă, opunîndu-l lui Tudor Arghezi, prin întindere, arătînd că „inscripțiile" lui Liebhard *„rămîn strict egale, opt versuri, ca o poezie de formă fixă, cu rimele îmbrățișate [...] păstrînd doar acea concentrare lirică maximă, care, după cum mărturisește poetul, chiar dacă nu e numai ideea mea, este ideea care mi-a călăuzit întreaga muncă asupra cuvîntului"*. Prin acest *credo* și prin dovezile ferme ale creației sale, vectorul comparativ al poeziei liebhardiene se îndreaptă mai cu osebire către clasicitatea barbiliană, parnasian incipient prin sonetele sale, iar, prin persuasiunea dublelor catrene din *Joc secund*, adept declarat al *Stanțelor* lui Jean Moréas, despre care afirma într-o conferință din 1947 : *„Chez Moréas (toujours le Moréas des Stances) il n'est pas question d'inventer, mais de purifier et de reduire"*.

Este tocmai ceea ce străduie Liebhard în minuțiile sale (octete) și-n sonetele sale. Tot astfel se poate explica simpatia poetului pentru Adrian Maniu și în deosebi pentru Mihail Codreanu, din care a și tradus. Într-un supliment duminical „Stimmen der Völker" (Glasurile popoarelor) al lui „Prager Presse", în virtutea spiritului herderian, poetul publică o versiune germană a *Mioriței*, pentru fidelitatea elevată a căreia Lucian Blaga o recenzează entuziast în ziarul „Cuvîntul" (nov. 1925), comparîndu-i frumusețea unor versuri cu aceea a unora de Hugo von Hofmannsthal.

VOLUMUL mai cuprinde și *O selecție de versuri* bilingvă, versiunea română fiind asigurată prin strădania scrupuloasă a meșterului stihuitor care este poetul Ion Horea, prietenul nostru. Pentru a-i onora traducerea, criticul Ion Maxim apelează, prin similitudinea lucrării, la opinia lui Blaga despre însuși Reiter, caracterizînd traducerea drept *„oglindă uimitor de netedă"*.

Poetul Ion Horea a avut ocazia să-l cinstească nu numai prin justa sa lirică, dar și în mod direct, în cadrul unor seri literare închinate lui Liebhard. Eu, însă, care nu l-am cunoscut personal, decît din spusele regretatului Ernest Mathé, mă bucur pentru această ocazie pe care mi-o oferă „România literară" de a-l saluta în acest cadru.

Și pentru că nu m-aș simți nicidecum împăcat cu o simplă recenzare a volumului omagial amintit, îmi iau permisiunea să panegirizez personalitatea lirică a sărbătoritului nostru, cu atît mai drag mie cu cît pasiunea comună a sonetului ne-a înfrățit, să-l celebrez printr-un sonet cu referință directă la fișa biografică dar și la cea spirituală a sa. În primul rînd, m-a impresionat longevitatea patriarhală a poetului, în ciuda experiențelor sale de viață *„care, adesea, au fost experiențe amare !"* și faptul că, născîndu-se în 1899, mărturisea : *„Veacul trecut, un veac deosebit de agitat și-a luat rămas bun, iar unul cu desăvîrșire nou, a început — sună poate trufaș — odată cu venirea mea pe lume. Din această duplicitate, de-a fi trăit și în secolul trecut, deși nu multă vreme, șase luni în total, ca apoi să mă avînt — cum zicem noi, timișorenii — cu capul înainte, în secolul cel nou, au rezultat, probabil, cele mai diverse complicații care, toate la un loc, au influențat cursul vieții mele"*. Închin deci sonetul :

LA LIRICUL OCTOGENAR — OMAGIU.

Cu șase luni mai vîrstnic fiind, decît
Truditul nostru secol — Douăzeci —
Înțelepciunea Ta mai poartă, deci,
Și-un pic de har din secolul trecut !

Omagiu-aducem Omului, în veci,
Și luptei sale dintru început
De-a străbui-nspre culmi, neabătut —
Ci Tu-naintea Vremii Tale treci !

Nu-i doar un joc de cifre, zile, luni,
Dar clipa, ora, viața unei zile
Și-atîtea *vieți*, pe care le aduni,
Victorii sînt acestei lumi fragile !

Cu cît mai mult ne-aprofundăm în moarte
Hotarul Vieții-l dăm tot mai departe!

Tudor George

Cu iarba la temelia lumii să vii

Laolaltă cu iarba
la temelia lumii să vii
după o mare luptă ;

să lași spaima armelor
celor ce rănile ți-au jinduit
și în paturi de spice să adormi
pînă la cîntecul sturzului :
calde și moi acum aceste cuiburi
și eterne !

Vei asculta clinchetul apelor
ce se depărtează,
după ecoul lor poți să alergi
pînă în umbra malului cu anemone.

Acolo, dacă întinzi mîna,
cu îndurarea lui de ciine blînd,
fluviul ți-o spală.

Culcat pe țărm, în necuprinsul dig,
ești centrul unui cosmos pur, fragil,
auzi cum mori de fum îți toacă pieptul
și-ncepi ușor, temut, să-ți pipăi umbra...

Coșul de fum

Iată, se înalță coșul de fum
asemenea unui dinte de faraon
crescut dintr-o piramidă.

Prin țeava lui de tun voi privi
cerul cum printr-o spărtură
a pieptului aș privi inima.

Și inima e o tobă ce bate în delir
și pompează în arterele întinse
asemenea parîmelor unui troliu.

E drept și e romantic acest coș
de fum și seamănă cu degetul
unui zeu ce avertizează ;

pumnul ierbii crește în fața lui
cît o sabie !

N. Grigore Mărășanu

Mitul în cinema

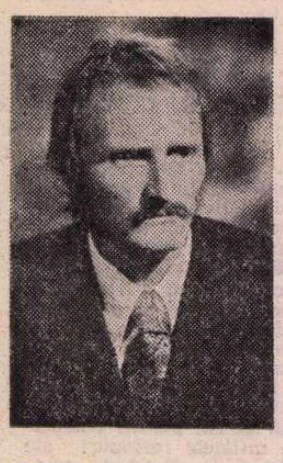
● REVOLUȚIA științifică tehnică contemporană a propulsat știința ca **valoare focalizatoare** în cîmpul culturii contemporane, făcînd din ea chiar un **principiu de ierarhizare** a valorilor. Se poate vorbi de un proces de **radicalizare științifică** a întregii culturi, cunoașterea științifică și implicațiile ei metodologice și pragmatice pătrunzînd adînc în întreaga țesătură a vieții omului contemporan, în cele mai diverse comportamente ale sale. Aceasta creează premise fără precedent de ordin gnoseologic și axiologic pentru afirmarea unui **stil de viață ateist**, pentru emanciparea omului de ultimele reziduuri ale înstrăinării religioase, activizînd toate vocațiile **formative, transformatoare ale valorilor culturale umaniste** (deci nu numai științifice) din trecut și de azi. Problema are multe aspecte ce ar trebui mai serios discutate în literatura de specialitate și în publicistică. În aceste însemnări mă limitez la o singură întrebare pe care mi-a sugerat-o o excelentă și inedită lucrare — **Miturile românești și arta filmului** de Grid Modorcea (Editura Meridiane, 1979) — întrebare ce se pune azi cu gravitate și răspundere pentru destinele culturii contemporane ; ce facem cu miturile ? care mai poate fi rostul lor într-o lume tot mai mult saturată de știință ? Întrebare cu atît mai legitimă atunci cînd este vorba de continuitatea **tradițiilor naționale** pozitive ale culturilor în civilizația contemporană, de posibila și necesara distincție dintre mit și religie. Spre deosebire de religie — formă anacronică și falsă de conștiință socială și individuală, modalitate înstrăinată și înstrăinantă de cultură spirituală, miturile, prin tot ceea ce este laic și umanist în alcătuirea lor, fac parte din zestrea spirituală a popoarelor, sînt adevărate documente sufletești ce atestă realitatea morală și estetică, disponibilitățile creatoare ale unui popor. Nici una din formele culturii naționale moderne nu le pot ignora atunci cînd vor să dea seama despre **matricea originară** a unei culturi, despre straturile ei legendare din care purced înseși faptele istorice exemplare, generatoare de civilizație originală, ale poporului respectiv ; sau cînd creatorii de azi vor să confere operelor lor tăria de granit a mitului, tinerețea fără bătrînețe a legendei. Nu rezultă de aici că mitul este singura chezășuire a nemuririi unei culturi, dar nici că poate lipsi dintr-o construcție culturală autentic umanistă cum este cea socialistă.

Grid Modorcea a înțeles foarte bine acest lucru în legătură cu **arta filmului**. Meritul principal al acestei lucrări de pionierat constă în aceea că dezvăluie cu pregnanță și convingere unul dintre cele mai bogate minereuri de spiritualitate românească din care își pot extrage, ca dintr-un nesecat izvor, seve întăritoare, modele de gînd și sensibilitate, arta românească contemporană, în speță — arta filmului. Nu este de competența mea să judec această carte din unghiul de vedere al filmologiei. Aș reține însă, într-o perspectivă mai generală de filosofia artei și filosofia culturii, între altele : **aprecierea realismului** „prin care artistul **imită** esența realității... de așa manieră încît o face recognoscibilă", nu doar ca un curent literar-artistic sau de ideologie literară ci ca o „atitudine esențial umană", ca o permanență a artei adevărate din toate timpurile, legată de funcția de cunoaștere a artei ce îmbină **mimesis și poiesis**. Nici mitul nu poate scăpa unei **viziuni realiste** devreme ce însăși mitologia este produsul creației colective a poporului, decantînd în substanța sa perenă o experiență milenară de muncă, de gîndire și sensibilitate. Pe lîngă atitea definiții și caracterizări dintr-o imensă literatură s-o adăugăm și pe cea propusă de Modorcea : **„...mitul poate fi considerat forma arhaică a realismului"** — ceea ce pune în lumină tocmai latura profană și laic-realistă a mitului alături de cea fantastică.

Oricît de importante ar fi aceste probleme nu aici rezidă totuși patosul lucrării menționate ci în alte capitole ale ei : **Homo carpaticus și specificul școlii naționale de film, Miturile românești**, despre relația dintre **Mit și film, Miturile românești în film. Comportament și oralitate în mitul românesc — surse de limbaj cinematografic**, analiza atentă, pătrunzătoare a **corelației dintre limbajul mitologic și cel cinematografic**. Ceea ce impresionează în această carte, pe lîngă bogăția ideilor, este **spiritul critic**. Mesajul său este clar exprimat : **„Noi propunem cinematografiei noastre socialiste o nouă interferență creatoare — aceea dintre mitul românesc și arta filmului"**. Din acest punct de vedere realizările obținute nu-l satisfac și nu se sfiește s-o spună prin analize la obiect. De pildă, în legătură cu **homo carpaticus**, cu ceea ce înseamnă ființa spirituală, fizionomia specifică a poporului nostru, modul său de a exista în lume, de a pune în joc un set de valori rațional-afective, ca un adevărat focar de iradiere și precipitare (așa cum se întîmplă cu acel om plenitudinar al culturii românești, care a fost Eminescu), nu putem vorbi încă de o realizare exemplară a sa în cinematografia românească.

Multe din judecățile sale critice pot fi discutate dar nu i se poate contesta ideea fundamentală ce le însuflețește : **necesitatea redimensionării cinematografice a bogăției mitico-folclorice** pentru a cuceri și pe această cale unul din cele mai adînci straturi ale specificității spirituale românești.

Al. Tănase



Mihai URSACHI

Odă pronominală

În întuneric blîndețe și moarte
viețile — roiuri adînci de albine
o, mantila ta, Imperator

cine este acela ce poartă ferocele
nume de Eu ?

în adîncimi peștii mari stau la veghe
sicriele apei, lumină adîncă
în întuneric blîndețe și moarte

și veșnica mare părere de rău
după tot după tot după toate
în așteptare în așteptare în așteptare

cine-i acela purtînd cu trufie
numele Tu ?

„Într-un ungher (constelația Cîinelui
de Vînătoare) o parcelă-nflorită
nu mult mai mare decît o mantilă imperială

acolo o mamă bătrînă și bună plivește
stînd în genunchi, floricelele rustice
peste care roiesc constelații-albine

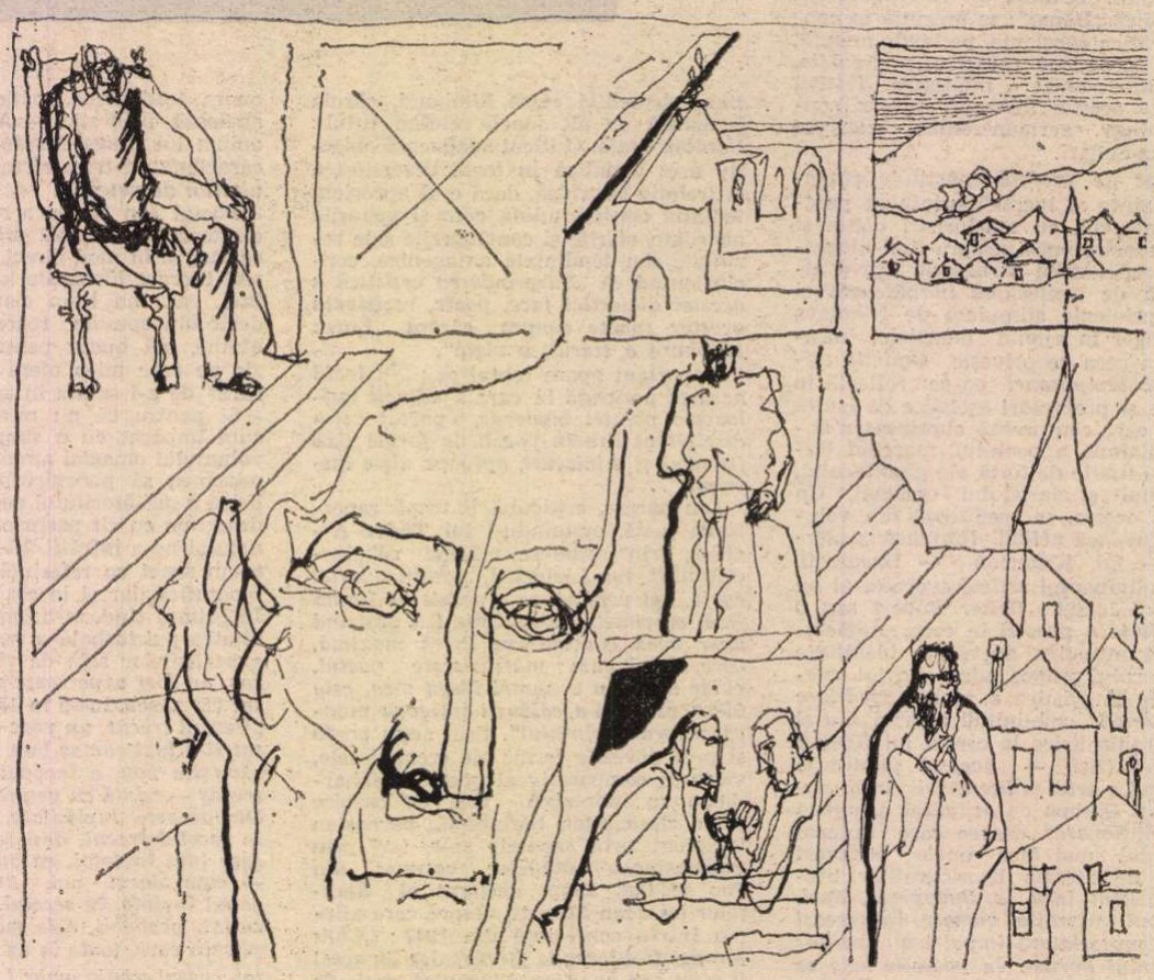
cine-i acela ce poartă sălbatecul
nume de El ?

O, Imperator,
în întuneric blîndețe și moarte

Amintire

Cum tremuri, cum plingi... O, mîndrețe,
cruzimea trufașă a unei uitate de mult
dimineți...
Înfășurată-n veșmintele albe-ale zeilor, tu
însăți Sibyllă,
salcîmii în spuma comițială, cerul — pumnal
fără milă,
ireversibila clipă... Totul urmează
ca-ntotdeauna ; astrele căile lor ; apele curg ;
carii lucrează
în scrinele vechi. Întru neșansă ? Crezi oare
că lutul și piatra sînt fericite ? Odoare
de preț — umilința și jalea, tezaur
neistovit, o, văpaie și aur,
o, drum fără sens... Din toate acestea,
ca fumul deasupra pădurii, povestea

Desene de Janos Bencsik



La arat

Sus pe cerul înstelat
iese Gheorghe la arat

Și cum ară și cum ară
nopțile de primăvară

Brazde albăstrui și grele,
cîntă greierii prin ele

Brazdă grea și albăstruie
dealul cerului îl suie

Boii lui parcă-s doi sfinți,
albi ca neaua și cuminți

Și cînd ajung ling-un loc
varsă lacrime de foc

Sus pe cerul înstelat
iese Gheorghe la arat

Brazdă-albastră, brazdă-albastră
pe deasupra văii noastre

Vechi cîmpuri de luptă

Urlă simunul pe străzile burgului

Din fericire
Europa a uitat războiul de-o sută de ani,
războiul de treizeci de ani, războiul de
treizeci de clipe
Pacea de un mileniu e abia la-nceputuri...

Urlă simunul pe străzile burgului
iar tu te gîndești că e vremea în fine
să scoți umbrela de la frigider
și să arunci o privire
asupra vechilor cîmpuri de luptă.

Samstagstimmung

Sîmbăta prind iarăși putere. Mieii nu-mi mai
par niște
creaturi nesărate, caii doar simpli
băligători. Adevărul
nu-mi mai apare greoi și lutos — hardughie
cu dependințe sordide. Din contră,
noroiul iluminat își vădește
natura stelară ; Universul
e un aliment euforic, ambrozie
pentru spiritul înaripat. Astfel se face
că, ieșind la plimbare, femeile toate exală
întăritoare miresme din coapsele lor
dezirabile.
Iar gogoșeria din colț
e un oficiu sublim sau un templu al
înțelepciunii
și al speranțelor pline de utilitate.

Asta e, sîmbăta prind iarăși putere.

Ustensilele păcii

Un țucălaș de masă plastică (made in Poland)
uitat într-o cadă de baie
în vreme ce lucrătorul de la I.R.O.P.A.C.A. se
duce pe bicicletă
la serviciul său plin de promisiuni ;

cînd telefonista intră în tură
la ora șapte fix dimineața
iar peste tot robinetele funcționează.
Atunci
îmi zic :
iată ce-nseamnă
treizeci de ani de pace europeană.

Portretul lui N. Iorga

CUNOSCUTUL critic și istoric literar Valeriu Râpeanu era copil cînd marele savant și patriot N. Iorga a fost asasinat mișelește de o bandă de legionari în serviciul unei puteri străine, care cu puține luni înainte ne impusese diktatul de la Viena și ne răsluise hotarele. Așadar n-a putut auzi glasul neegalatului orator, pe tot întinsul unui portativ, de la sfătoșenia plină de umor și duioșie, pînă la mînia cu proferări de blesteme și invective ale patriotului. Tot astfel n-a putut citi articolele incomparabilului gazetar, care-și împărtășea zilnic în organul său, **Neamul românesc**, sentimentele, ideile și idealurile sale. N-a fost, cu alte cuvinte, contemporanul celui mai impresionant spectacol de desfășurare a unui temperament de o nesfîrșită bogăție, spectacol, se-nțelege, din care lipsea cu totul orice urmă de cabotinism, adeseori legat de însăși firea bărbaților publici, mai ales a acelora de pe primul plan ai actualității și în atenția tuturor. Cu toate acestea, citindu-i exegetului cele peste o sută de pagini pe care le-a adunat în recenta sa carte [1] și necunoscîndu-i statutul civil, ai crede că portretul cel mai fidel ce s-a făcut pînă astăzi lui N. Iorga, îl datorăm nu numai unui contemporan al proteicei personalități, ci unui intim, care l-a surprins în toate ipostazele multiplelor lui activități și i-a luat pulsul febricităților, de-a lungul întregii sale vieți. Este așadar un act critic de integrală comprehensiune, dar totodată și de detectare a variațiilor și contradicțiilor omului public, a cărui sensibilitate, adeseori exasperată, a stat sub stăpînirea susceptibilității, a orgoliului și chiar a vanității. Ca un copil, rămas naiv pînă în ultimul său ceas, N. Iorga putea fi cîștigat cu o vorbă bună, și tot ca un copil, putea trece de la o extremă la cealaltă, stricîndu-și relațiile sau descurajîndu-și credincioșii, ori, dimpotrivă, împăcîndu-se cu cei ce-l supăraseră în ajun și uitînd ofensele care-l ulceraseră. Omul era așadar incalculabil în reacțiile lui, dintre ce'e mai neprevăzute, ca acele „fronturi atmosferice" imprevizibile în ajun, dar pe care meteorologul le semnala a doua zi, după ce se produseseră, ca pe niște fenomene dintre cele mai explicabile. Cu alte cuvinte, nu puteai ști niciodată dispoziția din acea zi a bărbatului ce-și cheltuia energiile în toate direcțiile multiplelor lui preocupări, sensibilizîndu-se în cel mai înalt grad prin orgiile sale de muncă.

Citindu-i cu luare aminte și perspicacitate atît cărțile de **Memorii**[2], cît și autobiografia cu titlul **Orizonturile mele, O viață de om, așa cum a fost**[3], lui Valeriu Râpeanu nu i-a scăpat nimic din formația și evoluțiile lui N. Iorga.

Cititor nesățios și înzestrat cu o facilitate de lectură și de asimilație, ambele prodigioase, adolescentul și-a speriat colegii și profesorii prin imensitatea cunoștințelor lui și prin maturitatea debuturilor sale publicistice. Înainte de a se dedica studiilor istorice, tînărul care nu împlinise nouăsprezece ani, dar era licențiat în filologia ieșană, se dovedea în curent cu toate tendințele literaturii europene și se socotea el însuși un „modern", receptînd cu egală înțelegere manifestările spirituale cele mai înaintate ale timpului său. Debutase în critica literară cu un răsunător articol în sprijinul **Năpastei** lui Caragiale, reprezentată pe prima noastră scenă în februarie 1890 și în genere privită de cronicarii dramatici ca o „cădere". Din acel moment, combatantul pentru cauza cea dreaptă se dovedea înarmat cu o strînsă logică și cu un redutabil talent polemic. Mare admirator al lui Eminescu, care de altfel vrăjise toată tînăra generație, indiferent de orientările ei ideologice, N. Iorga s-a arătat toată viața prea puțin sensibil față de Vasile Alecsandri, a cărui seninătate și egalitate de temperament nu consunau cu invol burările lui temperamentale. Apoi, paralel cu titlurile pe care și le-a cîștigat în domeniul istoriei naționale, printr-o activitate mistuitoare, sincronizînd lucrări personale cu descoperiri și publicări de documente din arhive interne și străine, Nicolae Iorga a defrișat, ca nici un alt învățat al nostru, secolele literare de la origini pînă în pragul epocii clasice, impunîndu-se ca primul nostru istoric literar. Tumultuosului cititor și scriitor, pînă și în cercetările sale de migală i s-au putut releva numeroase erori de amănunt, dar nimeni nu i-a putut contesta calitatea de pionier, valabilitatea caracterizărilor și darul portretistului.

Valeriu Râpeanu și-a dat perfect seama că nu aceeași era intuiția critică a vîrstei mature, cînd cititorul dezinteresat al debuturilor se transformase în apostol și își asumase sarcina impopulară de direcție și de cenzură morală. De aceea, cînd a venit vorba și de criticul contemporaneității literare, comentatorul a trecut peste acest sector jenant, printr-o simplă notă de subsol[4].

Studiind însă, în capitolul **N. Iorga și realismul românesc**, ultimul punct de vedere asupra dramaturgiei noastre, sau cel socotit ca atare, Valeriu Râpeanu s-a putut arăta pe drept cuvînt surprins de afirmația superiorității pieselor lui Haralamb G. Lecca asupra teatrului caragialian :

„Socotește — deși aprecierea sa nu corespunde adevărului — că Haralamb Lecca a scris" într-o totală „indiferență a criticii" și a publicului. Și deși subliniază că Lecca „nu figurează printre scriitorii de primă mărime ai literaturii române", îl depășește pe Caragiale, deoarece Caragiale „înfățișează o analiză mai ales prozaică a unei societăți, a unei părți a societății, care nu suscită probleme, pe cînd la celălalt există această necesitate de a pune probleme". Meritul lui, după N. Iorga, este acela de a fi vrut să trateze : „situații reale și să abordeze probleme vii".

CAM ÎN aceeași vreme, în deceniul al treilea al secolului nostru, într-un curs la Sorbona, N. Iorga afirmase din nou superioritatea mediocrului (după noi toți !) dramaturg asupra genialului său înaintaș și provocase surisul unuia dintre auditorii săi români, elev al școlii române de la Fontenay-aux-Roses, școala de sub direcția lui N. Iorga. La masa de seară, profesorul care surprinsese reflexul respectivului, l-a cam luat la refec, dar fără alte urmări[6].

Or, în deceniul următor, N. Iorga își schimbă părerile despre incontinentul versificator și productivul dramaturg. Iată ultimul său verdict critic despre autorul **Supremei forțe :**

„Un teatru decalcat după acela al noii mode franceze, social, brutal naturalist, cu personagii din lumea vagă a unei burghesii nu destul de închegate și a unui necurățit parasitism, ciocnindu-se în conflicte sălbatice, pentru care se întrebuințează o rețetă savantă de mișcări și dialoguri e, puțin mai înainte[7], acela al lui Haralamb Lecca, mai ales în **Casta Diva**, în **Ciinii** și în **Suprema forță**. Din toți domnii aceștia scîrboși[8], cari fac parte din seria celor zugrăviți de Delavrancea în **Iancu Moroiu**, în **Parasiții**, doar pe scara unei mai mari pretenții, din toate aceste femei cu pofte și cu sentiment la piano se va alege, cu toate calitățile de formă, clară, elocventă pe alocurea, mai mult documentul contemporan"[9].

Se contestă așadar, în ultimă instanță, originalitatea producției dramatice a lui Lecca, în timp ce teatrul lui Caragiale, în aceeași lucrare, e considerat, așa cum se cuvine, ca o creație pe cît de originală, pe atît de valoroasă.

Sensibil la toate variațiile lui N. Iorga, Valeriu Râpeanu a ținut să nu stăruie asupra lor. Fie-ne iertat, cu tot respectul față de personalitatea lui N. Iorga, să ne exprimăm dureroasa uimire la citirea celor trei fugitive mențiuni cu privire la marele scriitor care a fost Calistrat Hogaș :

1 „...Calistrat Hogaș, spirit greoi și incapabil de glumă, trudindu-se a da farmec unor descrieri de excursii".

2 „...haosul pitoresc și vulgar al călătoriilor lui Calistrat Hogaș, pus alături de d. Sadoveanu".

3 „...Calistrat Hogaș, povestitorul prolix și fără sare" [10].

[1] Valeriu Râpeanu, **Cultură și istoric**, Editura Militară, București, 1979. **Pagini despre Iorga**, Personalitatea lui N. Iorga în contextul epocii sale, Idealul moral, Oratorul, N. Iorga și realismul românesc, pag. 21—138. Dramaturgie și societate, pag. 175—341.

[2] Șapte volume, în ed. Națională — S. Ciornei, 1931—1939.

[3] Trei volume, București, 1934.

[4] **„Istoria literaturii române** e o carte contestată și care nu se ridică integral la valoarea celor două" (pag. 120). Titlul lucrării incriminate este : **Istoria literaturii românești contemporane, I. Crearea formei, II. În căutarea fondului,** ambele București. Editura Adevărul. 1934.

[6] Incidentul ne-a fost povestit de respectivul „elev" : viitorul eminescolog D. Murărașu.

[7] Mai înainte de trilogia lui Delavrancea.

[8] Eroii pieselor lui Lecca.

[9] **Istoria literaturii românești contemporane,** II, pag. 109.

[10] **Istoria literaturii românești contemporane,** II, paginile 39, 154 și 204.

NENIȚESCU

Oare cît timp să fi trecut, mă întrebam citindu-i necrologul, de cînd nu mai întîlnisem nicăieri numele lui Ștefan Nenițescu ? Dator sînt să mărturisesc că, sub năvala atîtor nume ce fac gloria sau rușinea epocii noastre, mi se șterse aproape din minte. Iar săptămîna trecută, abia se uscase cerneala cu care încercasem să arunc o crizantemă imaginară pe proaspătul său mormînt, cînd — nevenindu-mi să cred și tulburat de împrejurare — l-am găsit printre colaboratorii ultimului număr al revistei „Secolul 20".

Multe surprize mi-a făcut, de-a lungul vremii, această revistă, mai degrabă carte — tom aș putea spune —, antologie și enciclopedie, păstrată de oricine intră în posesia ei, în cel mai de onoare raft al bibliotecii.

Ultimul număr — ultimul tom — al valoroasei publicații, condusă de Dan Hăulică, și el una dintre cele mai subțiri minți cu care ne putem lăuda, și el scriitor subtil și erudit, și el critic de artă, ca neuitații Eugen Schileru, Oscar Walter Cisek, Petru Comarnescu, fermenți și stegari ai culturii, cuprinde o întreagă secțiune închinată pictorului Marcel Iancu. Harnicul și generosul redactor al revistei, Geo Șerban, l-a vizitat de curînd într-o localitate de la poalele muntelui Carmel, adunîndu-i mărturiile și aducînd fotografii ale unui Marcel Iancu la optzeci de ani, virstă incredibilă pentru cei de care se leagă amintirea unei insurecții. Părerile pe care le-au avut Tristan Tzara, Jean Arp, Hans Richter, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ion Vinea despre pictura lui Marcel Iancu au fost culese din revistele vremii. Dintre toate, cea mai concisă și mai clară, ca svicnirea unei visle de cristal în ape mediteraniene, îmi pare aceea a lui Ion Barbu : „Din visul atîntit al convietuirii formelor, nu a trecut nimic și nu trebuie să cerem să treacă în pînzele lui Marcel. În schimb, o geometrie incendiată : furtuni de echere, crize de conuri și multe, mai ales, dreptunghiuri ; lame cenușii pentru înalte, roșii, opere justițiare..."

Iar după opiniile atîtor oameni dispăruți de mult despre un supraviețuitor, urmează aceea a unui octogenar despre un alt octogenar, așa cum horstul dobrogean ar vorbi despre Munții hercinici. Ștefan Nenițescu — redescoperit de „Secolul 20" după ce toți îl uitasem — îl evocă pe Marcel Iancu, și o evocă pe Milița Pătrașcu, pomenind în treacăt de dificilele începuturi ale carierei sale de critic de artă. El își amintește de „doamna Sabina Cantacuzino, sora lui Ionel Brătianu", care i-a promis să-l sprijine, „cu condiția ca eu să nu mă ocup decît de lucrurile strict autohtone și habotnic tradiționale". Tînărul critic n-a dat urmare înaltei sugestii, considerînd că „patriotismul are o incontestabilă valoare stenic-morală, dar nu cel cu toba". Și nu s-a sfiit să se apropie de cei ce urmăreau să ducă mai departe arta, de aceia dintre ei pe care îi considera sincer revoluționari. „Pentru că aș fi dorit ca arta noastră să fie mai sinceră, mai modernă, mai aerisită, pusă numai și numai pe valoare..." mărturisește el, la optzeci de ani, crezul cu care pornise la drum acum o jumătate de veac, adăugînd : „De aceea, în situația mea, critic de artă, cronicar, cu foileton săptămînal la «Adevărul», trebuia să înlătur o seamă de așa ziși artiști extrem de populari, și totodată să cîștig publicul pentru cei realmente valoroși...". Nobil crez, în slujba căruia a pus întregul său har, întreaga sa pasiune și erudiție, și care pînă la urmă și-a atins ținta. Fiindcă, treptat, treptat, Kimon Loghi — expresie desăvîrșită a pompierismului — a încetat să mai fie socotit, pînă și în cele mai obtuze medii, un mare pictor, cum era, țin foarte bine minte, îndată după primul război mondial, în casele atîtor bogătași, ale prefecților și chiar ale miniștrilor, cu soții educate în pensioane ce purtau nume de rezonanță franceză.

Mărturiile despre Marcel Iancu din „Secolul 20" au fost ultimul text publicat, după o extrem de lungă tăcere, de Ștefan Nenițescu, rafinatul om de cultură, care a contribuit atît de mult la rafinarea publicului românesc, operă încă neterminată. Citite la cîteva zile după moartea sa, la cîteva ore după ce scrisesem despre moartea sa, n-am putut să nu fiu tulburat și n-am putut să nu mărturisesc emoția pe care mi-au prilejuit-o, într-un ceas în care toamna, aducîndu-și aminte de Arghezi, a fost cuprinsă de remușcări, redevenind iarăși mai frumoasă ca niciodată.

Geo Bogza

Care să fi fost pricina idiosincraziei lui N. Iorga pentru un clasicist ca dînsul, un mare drumeț, ca dînsul, un om de spirit, ca dînsul, în fine, un moldovean, ca dînsul ? În tinerețe, influențat de o vorbă a lui Taine despre Napoleon, N. Iorga ținuse o conferință, în care-l prezenta pe Mihai Viteazul, în mod evident eronat, ca pe un „condottiere". Atunci Calistrat Hogaș a ținut și el o conferință, în care a combătut punctul de vedere al tînărului istoric. N. Iorga nu i-a iertat-o, nici după aproape două decenii de la moartea contrazicătorului său !

De la Pompiliu Constantinescu, cel mai necruțător critic al generației noastre, față de erorile și confuziile critice din istoria literară contemporană mai sus citată, Valeriu Râpeanu și-a însușit o părere : „...dacă autorul **Sfaturilor pe înțelesul** n-a fost un scriitor citit, a fost în schimb un «vorbitor ascultat»". Așa este. Cărțile lui N. Iorga, astăzi în cea mai mare parte de mult epuizate, se vindeau greu la apariția lor, fie că unele interesau un public special, fie că altele erau lovite de prejudecata după care autorul ar fi fost greu de citit, ca să nu spunem ilizibil.

Este o eroare. N. Iorga a fost unul din marii noștri prozatori, adeseori scăpărător poet pînă și în lucrările lui științifice și în articolele sale de ziar. Ce e drept, cititorii de rînd, nefamiliarizați cu scrisul său, se descurcau cu greu în meandrele unor perioade în aparență numai labirintice, dar solid clădite, pe măsura ritmului interior al unui temperament impetuos, care înțelegea să îmbrățișeze într-o singură frază, o sumă de intuiții și de idei.

Oratorul era, ce e drept, ascultat, dar numai fidelii săi auditori îl urmăreau cu simpatie și înțelegere, ceilalți rămînînd aproape tot atît de năuciți la auzul conferințelor lui radiofonice, ca și la lectura articolelor, studiilor sau cărților lui. Era ascultat, dar după întîiul război mondial, nu mai era urmat. Cuvîntul său, vorbit și scris, tîrise după el masele, le însuflețise pentru idealul nostru național, trimisese pe linia întîi a frontului, cu totală dăruire, șiruri întregi de tineri, studenți, învățători și profesori, care-l divinizau ca pe un adevărat și unic părinte spiritual. La el, personal, sau la cuvîntul său cotidian, din „Neamul românesc", alergaseră, în anii cumpliți ai refugiului (1916—1918), toți cei ce așteptau „să ia lumină" de la nelecuitul optimist, încrezător în victoria finală.

A fost desigur nedreaptă scăderea temperaturii publice după realizarea integrală, atît de neașteptată, deși îndelung visată, a idealului nostru național, pentru împlinirea căruia nimeni ca dînsul nu desfășurase atîta suflet. Tineretul universitar se arăta atras de misticismul sincer, dar teatral al lui V. Pârvan, fostul elev al lui N. Iorga, devenit emulul și adversarul său, precum și de acela oportunist al lui Nae Ionescu, sofistul numărul 1 al trăirismului. Abominabilul asasinat a pus capăt seriei de înfringeri și dezamăgiri ale omului cu atît de încărcate state de serviciu, covîrșite de neînțelegerea contemporanilor.

Cartea lui Valeriu Râpeanu e cel mai impresionant act de dreptate ce se face marelui făuritor de opinii și de istorie, care a fost Nicolae Iorga[11].

Șerban Cioculescu

[11] Remarcabilă și partea a doua, consacrată dramaturgiei noastre contemporane, pe care autorul o cunoaște **intus et in cute.** Curioasă bipolaritate, nu-i așa ?

Aurel Baranga și „teatrul teatral"

DESPRE Aurel Baranga nu se mai poate vorbi acum decît sub regimul totalei sincerități. Însuși dramaturgul ne-a impus această reconsiderare neconvențională și lucidă prin dramatica sa scrisoare-testament literar, în care respinge o estetică revolută (ilustrată, o vreme, chiar și de opera sa), un fel de „teologie decăzută", care propovăduia „un **idealism** primitiv", aplicînd peste fața realității „o imagine artistică prefabricată și absurdă". Chiar dacă în teatrul său pot fi detectate, pînă la capăt, sechele ale unei estetici primare, Aurel Baranga rămîne unul din cele mai interesante cazuri ale dramaturgiei postbelice. Aceasta pentru că, spre deosebire de alți mulți dramaturgi ai deceniului al V-lea care s-au cufundat definitiv în fondul pasiv al teatrului românesc, Aurel Baranga nu numai că a supraviețuit, dar a trecut și a rămas, pînă la sfîrșit, în prim-plan, ilustrînd cu predilecție două specii dramatice — **farsa și melodrama** (dramele sale sînt, în adevăr, niște melodrame maniheiste) — care, cum observă chiar autorul, renasc în „epocile de indecizie socială", în cele de tranziție, caracterizate prin răsturnări sociale fundamentale.

Teatrul acesta are o unitate compactă ; Aurel Baranga nu face decît să reia, de la **Mielul turbat** la **Interesul general,** același subiect, căci scrie un teatru cu temă dată : eternul conflict dintre **Omul zero-dimensional** (fără veleități, fără emoții, fără spaime și îndoieli, „integral și radical satisfăcut în planul nevoilor", golit de orice „caracteristică de ordin psihic sau moral", care nu mai are decît o singură obsesie, aceea de a-și păstra „poziția socială dobîndită") și **Naiv,** personaj inconfundabil al teatrului său, aparent inofensiv, care-și speculează propria-i candoare, conștient de avantajul deținut asupra adversarilor săi. Personajele sînt, deci, schematice, reprezentanții binelui sînt opuși celor ai răului, într-o intrigă care mizează pe răsturnările neverosimile de situații. Piesele devin totdeauna didactice, deznodămîntul provocînd pedepsirea viciului social sau moral, în vreme ce Inocentul (Spiridon Biserică sau copiile sale) ne explică morala fabulei dramatice. Avem de-a face, așadar, cu o intrigă stereotipă și cu o cădere de cortină la fel de stereotipă : **happy-end**-ul. Și totuși, teatrul lui Baranga nu este monoton și nu s-a învechit, în ciuda viziunii lui elementare, maniheiste. Explicația acestei longevități remarcabile e simplă, ea constînd în neobișnuita **plasticitate** a acestui teatru capabil să selecteze și să absoarbă, dintr-un instinct sigur al teatralității, cele mai viabile influențe, în puterea lui de regenerare continuă, în capacitatea lui mereu proaspătă de remodelare și adaptare la cerințele teatrului modern.

Astfel, în **Adam și Eva, Siciliana** și **Sfîntul Mitică Blajinu,** Naivul (cu o psihologie cam rudimentară în **Mielul turbat)** reapare nuanțat, sentimental, visător și liric, în descendența clară a eroilor lui Mihail Sebastian (lucru vizibil încă din **Rețeta fericirii).** În același timp, conștient de faptul că reia aceeași temă, Baranga își reînnoiește tehnica dramatică, preluînd procedee pirandelliene, începînd cu **Opinia publică,** unde se creează impresia de spectacol neînchegat și improvizație. Asistăm numai la o „repetiție" în care actorii șovăie încă, nestăpînindu-și rolurile, iar piesa nu este cu adevărat o „piesă" din două motive : pe de-o parte, osatura ei este pulverizată, neavînd o „acțiune propriu-zisă", pe de alta, reprezintă opusul ironic al teatrului agitatoric, căci neconținînd „suficienți eroi pozitivi, prezintă prea mulți eroi negativi" și ca urmare „nu exercită o puternică influență educativă". Se obține astfel o distanțare față de subiect, ceea ce face mai puțin nefiresc elementul didactic (în speță, „mesajul" explicit, care, în ciuda viziunii parodice, nu este suficient absorbit în carnea operei). Piesa care se face poate avea mai multe variante pentru deznodămînt și acestea sînt propuse meditației spectatorului (intrigă pirandelliană cu efect brechtian, didactic). **Travesti,** comedie scrisă în aceeași manieră, accentuează confuzia dintre teatru și viață. Iar cu **Interesul general** — cea mai realizată piesă a sa — se încearcă o depășire a etapei pirandelliene printr-o distanțare grotescă, provenită atît din direcția teatrului absurdului, cît și din aceea, rece și didactică, a teatrului brechtian. Ca în celelalte piese ale lui Aurel Baranga, și aici, „mielul turbat" și „rinocerii" demagogiei — „histrioni absoluți" — joacă teatru, simulează și disimulează, se înșeală reciproc într-un inextricabil **joc de ipocrizii.** Dar spre deosebire de celelalte comedii, în această **farsă atroce** nu mai există acea stridentă discrepanță dintre Naiv (din cînd în cînd cam supărător prin retorica bombastică cu care îl încarcă autorul) și Omul zero-dimensional ; cum observă chiar Naivul din această piesă, cu el, Spiridon Biserică „a evoluat", dar într-un sens ambiguu, așa încît el nu mai distonează în această lume a „rinocerilor" birocrației. Acum, Sipiridon Biserică se pervertește, nu mai e naivul simplu, cu bunul simț al limitelor sale, ci unul filosofard (aici Aurel Baranga se întîlnește cu Teodor Mazilu), căruia îi plac nespus conversațiile intelectuale și delirează pe teme artistice variate (aflăm că, meloman, adoră de-a valma muzica clasică, aleatorie, pop etc.), cu cultul clișeelor frumoase ; sentimental vulgar, leșină la cinema, cînd pe ecran apare adoratul monstru sacru etc. Noul Naiv e astfel un demn reprezentant al vieții-kitsch, un Grobei în germene.

Cum era și de așteptat, jongleria savuroasă cu diverse tehnici dramatice se transformă pînă la urmă într-o implicită meditație a teatrului asupra teatrului : în unghiul de incidență al ironiei cu gravitatea, piesa bine făcută este pusă sub semnul întrebării, arătată, element cu element, de către cel care, disecînd-o, paradoxal, o și reîncheagă. Cu alte cuvinte, în lecția aceasta de anatomie teatrală, problematizarea piesei bine făcute devine ea însăși, pînă la urmă, o piesă ingenios făcută. Astfel, în **Viața unei femei,** apare un moment baroc de reflectare : autorul care se vede în oglindă, persiflîndu-se pentru virtuozitatea de a face piese-mecanism teatral perfect ; există aici o confruntare dintre „drama" concepută ca piesă bine făcută („o piesă e o armonie, o catedrală"), cu acțiune, intrigă, construcție exterioară, și drama retrospectivă, care are loc doar în conștiință, fiind numai analiză și construcție interioară : „Autorul : ...piesa ta nu există. / Femeia : Cum nu există ? ... / Autorul : ...dacă e așa cum ai povestit-o, e abia la început. N-ai făcut decît expoziția, introducerea... Abia după aceea, după introducere, ar trebui să înceapă conflictul, intriga, drama...".

DRAMATURGIA lui Aurel Baranga se salvează și rezistă prin teatralitate și prin problematizarea acesteia. Prin această aspirație către teatralitatea pură, dramaturgul expiază păcatele eticii sale primar-maniheiste (cu clișeele și retorica de rigoare), după cum ne face să uităm turnura de „piesă ocazională" pe care o iau din cînd în cînd operele sale. Toate piesele ilustrează genul de **teatru teatral** și substanța lor trebuie detectată aici. Astfel, perplexitatea caragialescă din **Căldură mare** e preluată fie ca efect gratuit („Valeriu : ...trebuia să venim astă-seară... / Doamna Sava : Și ați venit. / Valeriu : Tocmai că n-am venit. / Doamna Sava : N-ați venit ? / Valeriu : Nu, am venit, și asta vă rog pe dumneavoastră să-i spuneți doamnei : că am venit ca să-i spun că nu vin"), fie pentru a revela echivocul limbajului aluziv („Cristea : Ce face fratele dumitale ? / Vasile : Bine, tovarășe director. / Cristea : Tot acolo ? / Vasile : Tot. / Cristea : El e la... / Vasile : Nu... A plecat. / Cristea : ...Și acum, unde este ? / Vasile : Unde a fost și înainte. / Cristea : Dar înainte unde a fost ? / Vasile : Frate-miu ? / Cristea : Da. / Vasile : Care ? Că am trei"). Schimbul fulgerător de replici, cu furii mimate, de histrioni, amintește de teatrul gratuit al Commediei dell'Arte : „Anca : Prefăcuta ! / Cristofor : Ticălosul ! / Anca : Mironosița ! / Cristofor : Mizerabilul ! / Anca : Caut adjective tari, dar nu găsesc ! / Cristofor : Am eu o mulțime, dar mă abțin !" etc. Nu lipsește corelația identificativă, în care o replică e ecoul celeilalte, compunînd o muzică de teatralitate goală : „Victor : ...să știți că soția mea... / Manolache : Tocmai, soția lui... / Victor : Mi-a povestit... / Manolache : Asta e : i-a povestit. / Victor : Tot. / Manolache : Absolut tot". Cu totul remarcabile sînt, la Aurel Baranga, momentele de panică ale „rinocerilor" birocrației și, îndeosebi, prudența lor „sacrală" de a numi nenumitul sau de a interpreta semnele „oraculare" : „Plătică : ...dacă nu vine de jos, de unde poate să vină ? / Hrisanide : De unde ? / Plătică : De sus ! / Hrisanide **(ton scăzut. confidențial) :** Crezi ? Crezi că s-ar putea să vină de... **(și nu se pronunță nici un nume, se indică numai, cu mîna, niște „trepte")** de la... ? / Plătică : Poate că și mai... / Hrisanide : De la... ? / Plătică **(sigur) :** Nu !... / Hrisanide : Atunci, nu poate să vină decît de la... / Plătică : Mai știi... / Hrisanide **(pe panta prăbușirii) :** Păi, dacă vine de la... / Plătică : Ssst !". Nenumărate replici sînt, în adevăr, precepte aberante, care, extrase, formează un adevărat **Oracol prudențial** al birocratului modern : „Ce pot să fac ? Gîndește-te, trebuie să avem în vedere interesul general..." ; „Vezi cum poți să te nenorocești, dacă nu controlezi ? Asta e, trebuie să controlezi tot !" ; „Nu e bine să nu fii de față" ; „...stai de vorbă cu oamenii ! Să spună ce gîndesc, să deschidă gura, să verse tot !...". Alteori, acestea sînt meditații-avertisment („Timpul nu așteaptă... Meditați la problema asta. Și mai ales, nu mă siliți să trec la măsuri radicale !") sau aforisme de o „genială" simplitate și de o logică imbatabilă, gen fiul lui Trahanache : „Unde nu-i organizare, e haos" etc.

Într-o literatură în care sînt puțini dramaturgi adevărați, Aurel Baranga e ultimul reprezentant al teatrului teatral.

Ion Vartic

Limba noastră

Domni, doamne etc.

● PENTRU a denumi o persoană situată mai sus pe scara socială, oamenii au recurs adesea la termeni exagerați, care de obicei au pierdut repede legătura de înțeles cu rădăcina de la care proveneau. De multe ori s-a pornit de la un cuvînt care însemna „stăpîn", cum e latinul **dominus,** care în românește a devenit **domn,** în spaniolă **don,** iar femininul lui, **domina,** e păstrat de francezi sub forma **dame.** Tot așa în limbile slave s-a folosit **gospod,** a cărui primă silabă însemna, foarte probabil, „oaspe", iar a doua, sigur, „stăpîn", deci **gospod** era, în cele din urmă, „stăpînul casei". Cam în același fel s-au format în engleză **lord** și **lady,** care la origine denumeau pe „cel care păstrează pîinea", „cea care împarte pîinea". În germană, **Frau** „doamnă" era la început „soția stăpînului".

Altă noțiune luată ca bază este „bătrîn": comparativul latin **senior** „mai bătrîn" este utilizat în italiană, spaniolă și portugheză ; în franceză nu se mai folosește decît în forma **monseigneur,** în mediul eclesiastic, dar în evul mediu, scurtat, a devenit **sire,** care, împrumutat în engleză, sub forma **sir,** a rămas ca termen de adresare față de un nobil. Și germanul **Herr** „domn" e copiat după lat. **senior.**

Ceea ce mi se pare interesant este că, foarte adesea sensul s-a degradat și termenul a ajuns să fie aplicat pentru a se adresa unui om mai în vîrstă, fără să fie neapărat mai mare în grad, și chiar unuia mai tînăr, cu condiția să nu fie intim cu vorbitorul. Spaniolii zic **señorita** unei domnișoare, ce e dreot diminutiv, dar dacă ne gîndim la etimologie, ne dăm seama că înseamnă de fapt „bătrînică".

Dar lucrurile nu s-au oprit aici : mulți termeni de respect au pierdut cu totul nuanța politicoasă. Iată de exemplu pe **gospodină,** femininul slavului **gospod :** denumește astăzi o femeie care muncește în casă. De altfel, în limbile slave, masculinul **gospod** a fost părăsit ; rușii, de multă vreme, cînd vor să arate cuiva respect, i se adresează cu numele de botez, urmat de numele tatălui, cu sufixul **-ovici** sau **-evici : Mihail Ivanovici.** La început formula se aplica numai nobililor, apoi, acum aproape trei sute de ani, a început să se generalizeze.

La noi s-a răspîndit, la începutul epocii moderne, formula **domn, doamnă, domnișoară** (azi se aude și **domniță).** Diminutivul **Domnica** a devenit nume propriu, cred că după modelul grecescului **Despina,** care e femininul lui **despot.** Tot influența grecească l-a adus și pe **chir** (care în grecește înseamnă „stăpîn"), dar acesta s-a devalorizat repede. A urmat apoi influența franceză, de unde avem pe **musiu, madam, damă,** care de asemenea s-au degradat curînd : **musiu** se mai spune cuiva pe care vrei să-l iei peste picior, **madamă** este sinonim cu „servitoare", iar **damă,** mai rău, a ajuns să însemne „femeie stricată".

Pe de altă parte, fiind mult folosite, cuvintele s-au uzat din punctul de vedere al formei, adică s-au scurtat, din cauză că cel care asculta înțelegea ce vrei să spui, fără să audă toate sunetele : **domnul** a devenit **don** (mai cu seamă la armată), **domnia ta, domnia voastră** au ajuns să se pronunțe normal **dumneata, dumneavoastră,** ba. mai mult, în Moldova **dumneata** a devenit **mata** (în felul acesta legătura de înțeles cu **domn** se pierde complet). În legătură cu aceste formule îmi aduc aminte că profesorul francez Mario Roques spunea, glumind, că românii zic **ta seigneurie, tu es** (pentru că, în mintea lui, substantivul **domnia** ar fi trebuit să atragă un verb la persoana a treia, nu la a doua, și pe de altă parte **domnia ar fi** trebuit asociată cu un plural, deci cu **voastră,** nu cu **ta).**

Cît e de coborît, pînă la urmă, **domn,** mi-am dat seama zilele trecute, cînd am auzit o fetiță, care o zorea pe altă fetiță, zicîndu-i **hai, domnule, mai repede.** Acum cîteva zeci de ani, în loc de **domnule,** ar fi zis fă !

Al. Graur

REVISTA REVISTELOR

„TRIBUNA"

REVISTA „Tribuna" acordă în ultima vreme un spațiu din ce în ce mai larg prozei și îndeosebi poeziei de reală valoare, ca și studiilor consacrate unor scriitori reprezentativi ai „generației de mijloc".

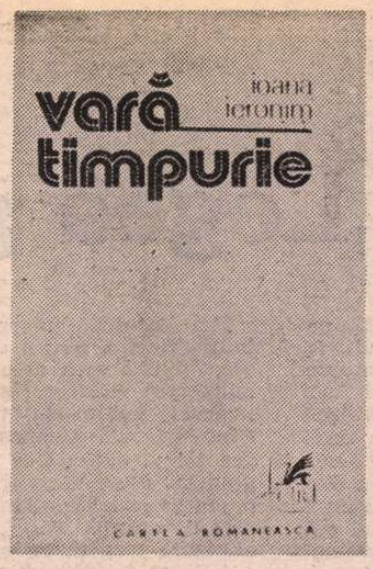
Astfel numărul 40/4 octombrie a.c. cuprinde un amplu și tulburător grupaj de poeme aparținînd lui Petre Stoica (citîm din **Sfaturi pentru cel care îndrăgește sufletul obiectelor :** „imaginația ta are picioare de gazelă treci însă încet printre smalțuri / fii sigur că și aceste obiecte asurzite vor cunoaște ziua învierii / pînă atunci așează-te lîngă foc singur și fără memorie"), alături de suavele versuri erotice ale lui Gheorghe Tomozei : **Civitas solis, Fum de mireasă, Biblioteca iubitei** etc. (Să ne amintim că, nu cu mult timp în urmă, aceeași revistă găzduia în chip generos un nume la fel de cunoscut : Mircea Ivănescu).

La rubrica „Scriitori și tendințe", Ion Pecie reia în discuție (sub titlul **Zeița Nemesis și dinamica statuilor)** romanul lui Marin Sorescu **Trei dinți din față ;** Ion Vlad glosează subtil pe marginea notelor de călătorie (în China) ale lui Paul Anghel : „Ordonînd impresiile, transcriind hieroglifele unei lumi ce i-a recomandat «lectura», autorul eseului **O clipă în China** resimte importanța unei gramatici ; altfel spus, organizarea datelor, inscrierea lor într-un sistem descifrabil (cod și comunicare) și revelarea sensurilor au fost de natură să impună reprezentările unui cosmos, ale unei lumi concepute ca unitate și totalitate".

În fine, Victor Felea și Florin Mugur traduc din Florika Ștefan (Iugoslavia), iar Dumitru Radulian din Gabriel Garcia Marquez, contribuind la îmbogățirea unui sumar atrăgător.

M.V.

Tinere poete



CU TOATE nesfîrșitele, birocraticele concursuri de debut, numărul debutanților este anul acesta (în poezie, proză și critică !) destul de mare. E drept, unii scapă de furcile caudine ale preselecției editoriale și ale juriilor (nu însă totdeauna cei mai buni au acest noroc), printr-un mecanism obscur, dar necesar, cîtă vreme, adeseori, concursurile seamănă atît de bine cu niște care greoaie de luptă ce pretind, spre a fi urnite, timp și o numeroasă oștire. „România literară" are o rubrică specială, care n-ar trebui să lipsească din nici o revistă, menită a înfățișa cititorilor numele noi. Din cînd în cînd e firesc să ne ocupăm de ele și în cadrul „Actualității literare", în reluare sau în premieră. Voi începe astăzi un fel de tur de orizont, foarte selectiv, al debuturilor din ultima vreme, cu două tinere poete, care mi se par, fiecare în maniera ei, reprezentative pentru noul val.

Despre Ioana Ieronim **(Vară timpurie)** a scris în revista noastră, acum două luni, Eugen Simion, definindu-i lirica drept „rece și intelectuală", voit simplă, prozaică, „încărcată de miresmele banalității". Într-adevăr, două însușiri oarecum contradictorii formează originalitatea tinerei poete și anume, pe de-o parte cultivarea cu tot dinadinsul a stărilor, emoțiilor, peisajelor normale, absența nu numai de patetism, dar chiar și de încordare lirică, notația aparent întîmplătoare, și, pe de altă parte, un desen precis al versului, strunit cu mînă sigură, nelăsat să se despletească, economicos și rece. Impresionismul Ioanei Ieronim are o foarte pură tăietură intelectuală : „Ce-aș putea să-ți spun ? A fost / o dimineață răcoroasă, răcoroasă, / și bluza asta subțire — o cazacă / (nici nu știi ce liber te simți / într-un strai țărănesc, chiar / imitație fiind.) / Un cer formidabil, cum îți doresc și ție / întocmai, acolo unde te afli / Unde te afli ? // Generoase aceste începuturi ale zilelor / Mirosul de gunoi învins de o sfîntă mireasmă — / tînăra iarbă după cosit / (printre blocuri desigur) / Și tu, oare tu ?" Epitetele sînt necăutate. Poeta pare a nu avea încredere în simțuri : „Cum m-aș încrede / în voluptatea piciorului atingînd / urzeala aspră a unui covor / ce și-a pierdut, demult, culorile ?". Prima ei carte este un fel de jurnal, făcut mai mult din observații decît din confesii, întors adică spre exterior, prelucrînd grațios materia primă pe care i-o oferă strada, piața, diminețile oamenilor, atmosfera de periferie a marelui oraș : „Pe străzi, mișcarea mult încetinită / a materiei anonime // decorul bleu, roz, auriu / deasupra blocurilor / plantele cuneiforme ale cîmpiei — / verdele lor lipsit de inocență // Un băiat și o fată în blugi zdrențuiți / se îmbrățișează —/ ce floare rară, ce fantezie a aerului / pletele lor somnoroase". În fond, „panourile" acestea lirice (după titlul a două cicluri) sînt o manieră picturală de a recompune lumea. Ochiul e distant și delicat, epurînd realul în căutarea soluției plastice, armonizînd tonurile și culorile. Lipsite de strălucire, metaforele sînt, dacă pot spune așa, precise, sugestive tocmai în măsura în care sublimează impresia într-o formă căreia nu i se poate adăuga sau scădea nimic. Fundamentală rămîne intelectualitatea calofilă, exangue : „Femei pe la geamuri scutură așternutul / o cămașă albă de noapte / planează în văzduh, căutîndu-și / drumul cu brațele — / atinge ușor pămîntul / și iar se ridică / acum s-a oprit / pe o gură ruginită de apă // La scara blocului, un adolescent străveziu / își repară bicicleta / trece o bătrînă, tîrîndu-și picioarele de lînă / în papucii bărbătești / duce o crosnie de lemne în spate / pe sub sfori, din crengile umede / izbucnește un ram înflorit". Uneori, prelucrarea tinde să dea observației un aer straniu-enigmatic si, atunci, crochiul fixează o imagine neliniștitoare în banalitatea ei, ca în acest extraordinar **Portret de femeie** chagallian : „Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tainei de ore tîrzii / și arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / brațele în fîșul etern albastru / ivindu-se din faldurile moi / cu o mică poșetă / sacoșa / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul lîngă ea / între tarabele de / zarzavaturi / flori vopsite roșu, vernil, auriu / miere solară // cu surîsul ferit și stăpîn, de madonă / ea strînge într-un colț de geantă / hîrtiile scrise azi noapte / le apără / de tentaculele umede ale țelinei".

În ciclul median, **Libații**, păstrîndu-se multe din aceste caracteristici, poezia este totuși mai ambițioasă, dacă nu și mai izbutită. Latura picturală diminuează și apar confesiile, exprimarea unor stări de spirit ascunse, poate necoagulate, false romanțe și balade, chiar și o „aubade", unele în „vieux style" (poeta scrie, sau e o greșeală de tipar, „vieux stil"). Eugen Simion le-a preferat **Panourilor,** dar mi se pare că ele, exprimînd fie un stadiu depășit al acestei poezii, fie unul către care poeta se îndreaptă, sînt încă prea hibride, combinînd maniere diverse, adesea pretențioase, abstracte și cam retorice („Ochiul din basm, ochiul rău și-nțelept nu mai doare —/ stăm ? mergem ? — în urmă ? de unde pornirăm mai știi ?"). **Panourile,** în schimb, chiar cînd abandonează pensula, acuarela, crochiul, pentru a sugera emoții pure, rămîn superioare : „Spaima vine / din crengi de copac / trece moale pe lemnul ferestrelor / pe fibrele ușii // Se apropie ca o lamă nevăzută de joagăr". Promițătoarele poezii de debut ale Ioanei Ieronim s-ar dori scrise, cum spune poeta însăși, cu „o mînă lunară" : „Aș scrie un poem / cu o mînă delicată, lunară / întinsă către voi / cu unghii lungi, vopsite violet / sau verde // O mînă lîngă care mîna mea adevărată / amarnic s-ar rușina".

DACĂ **Vară timpurie** este, sub raportul psihologiei originare, cartea unei tinere femei, **Izgonirea din paradis** a Denisei Comănescu este dezarmant de juvenilă, joc cu păpușile încă în poezie, cînd băiețoasă, cînd grațioasă, dar aproape totdeauna teribilistă. Nici aici nu e mai multă senzorialitate decît în poezia Ioanei Ieronim, dar dintr-un motiv diferit : acolo, poezia „cădea de la nivelul capului", cum a spus o dată Vladimir Streinu, și senzațiile erau intelectual transfigurate, refăcute pe pînză cu o pensulă fină, deloc emoționată ; aici este o neîntrecută inventivitate verbală, o enormă plăcere a asociației, îndrăzneț, bizare. Volumul începe, de altfel, cu un poem semnificativ din care înțelegem că poeta a vrut să-și lichideze fără întîrziere **Obsesia biografiei.** Orașul copilăriei și adolescenței ei, altfel spus, domeniul în care își înfig rădăcinile o parte din trăirile ulterioare, rămîne pururi ascuns, ca un „diamant aiurit". Dar nici alte zone ale vieții interioare nu sînt, ca să zic așa, mai bine reprezentate ; sau, în orice caz, lăsate în prada unui verbiaj liric, care, în loc să le limpezească, le acoperă cu un strat viu, mișcător, fantezist, de cuvinte, așa cum carnea peștelui se ascunde sub solzii lui strălucitori. Ochiul e întors uneori în afară. În aerul unui automobil plutește imaginea unui „puști" : „Ca o ciupercă sîngerie / enormă / era gura puștiului / mîinile chircite / ca niște vrăbii moarte / și ochii / mari și albaștri / multiplicați / ți se strecurau printre degetele de pe volan / se rostogoleau pe claxon / se agățau de nasturii rochiei mele...", alteori, impresia e de introspecție lirică, dar eul liric apare obiectivat într-o persoană a doua, interioritatea continuînd a se machia în cuvinte : „Poate că între pieptene și oglindă / îți scuipi melancolia / ca pe o jumătate de măr putrezită. / Pendulul exact al machiajului / arată ora / cînd mîinile îți umblă pe fața bărbatului / ca peste o hartă necunoscută / și orele de conversație cu văduva timpului / (acolo unde nimeni nu are curajul cuvintelor) / ora cînd încă mai crezi / că marea e o vulpe albastră / ce se gudură și-ți linge picioarele / și ora cînd extazul animal / te poartă prin muzee de cai"... Senzualitatea e mereu difuză, imagistic deturnată, metaforizată frumos și cam abuziv : „O, cum mă las în seara aceasta sfîrtecată de fructe / prin sticla de lampă saltă vulpea / în crîngul de portocali / șoarecii toamnei mă caută beți prin conducte / din ramuri se-apleacă-n mirare / sînii mei vegetali. // Dacă pieptul tău n-ar fi turnul / în care mă pieptăn cu fluturi / dacă n-aș zări zidul cărnii / ca pe o mireasmă fără sfîrșit / cu o mască de lacrimi ai umbla prin uitate ținuturi / unde vine zăpada ca un semn c-ai albit. // De-aceea mă las în seara aceasta sfîrtecată de fructe / tu scrii la o masă aplecată puțin spre infern / saltă vulpea albastră din ochii tăi / spre desișuri abrupte / unde pletele-mi lungi ca o moarte / pentru dragoste ți le aștern". Altădată, refuzul de a-și arăta sufletul e declarat de-a dreptul **(Radiografie),** poeta lăudîndu-se că viața ei este „aidoma unui profil grecesc", care nu lasă se se audă nici „un scîncet de prunc sau de sălbăticiune", nici zbaterea lebedei „cînd pămînt-i înghite firul de apă". Doruri, melancolii erotice, frustrări se bănuiesc pretutindeni în poezii, dar poeta are tot timpul aerul că se joacă, imaginînd, de exemplu, în **Jocul cu etichete,** un ritual adolescentin fermecător în inocența lui : „Vom dezlipi cu grijă etichetele / (cu o pensulă muiată-n apă călduță) / le vom lăsa să se usuce / și le vom lipi din nou la întîmplare. / Eu îmi voi alege sticla cu „Sirop de ienupere" / tu poate o să vrei „Cimpoierii" / apoi vom ciocni fără să ne tremure mîna / (e doar un joc, nu ?) / vom spune **Cheers** sau **Sorry** / și dacă / după ce vom bea toată licoarea / nu se va întîmpla nimic, / dar absolut nimic, / nu-i așa / că nu ne vom mai despărți niciodată ?" Între joc și seriozitate e o invizibilă graniță. Pentru aceste poezii s-ar potrivit titlul ultimei din carte, la plural : **Mici elegii înainte de plecare înspre lumea cea mare.** El definește exact starea sufletească din care se alimentează limbajul liric, nostalgia incertitudinii, amestecul de teamă și bucurie, bravada imagistică, mijloc de automistificare, prin care se exprimă deocamdată foarte tînăra Denisa Comănescu.

Nicolae Manolescu

Ioana Ieronim, **Vară timpurie** ; Denisa Comănescu, **Izgonirea din paradis** — Cartea Românească, 1979.

Traian Coșovei
„Farmecul genezei"
(Editura Albatros)

● CU VOCAȚIA unui tenace pionier atras de mirajul „Californiei românești", Traian Coșovei scrutează încă o dată întinderile toride ale Dobrogei, cucerind, meticulos, în amănunțime, vesnica sa Americă — Delta. Scriitorul devine astfel reporterul calificat al acestei zone, explorată oarecum ostentativ, cu gesturile sobre ale ghidului experimentat. Universul Deltei pare comprimat într-un dictionar **sui-generis,** adică fișat harnic și ordonat după criterii specializate. Cartea întreagă degajă un aer enciclopedic, atît de aplicat e autorul în diverse detalieri, atît de impenetrabil pare sondajul său — solitar, obstinat, uneori tainic și insolit-esoteric. Viața pe mare nu mai are scrupule pămîntești și marinarii vorbesc o limbă stranie, inițiată : „Acum, după ce au întins năvoadele și au dat drumul la toată **codula** (= funie groasă, n.a.), acuma s-au așezat la tras" ; „La paragate, în larg !", exclamă cineva ; în alte părți, „se ține poala ghiolului" observînd „dacă joacă babușca", comentarii pe care scriitorul nostru omite să le explice, alături de multe altele, obligînd pe cititorul neavizat, novice, la serioase abilități interpretative, pe cît de empirice, pe atît de picante.

Delta pare o junglă, un fabulos depozit biologic, cu plante avide, contorsionate și infernale, cu animale apocaliptice, venite parcă din nuvelele lui Bănulescu. Vegetalul e invadant, frenetic, totul creează o senzație de contaminare oarbă, putrid-acvatică : „Noian de licheni, mușchi, ciuperci se năpusteau, se îngrămădeau — îmi dădeam seama — pe trunchiurile zbuciumate ale pădurii, își căutau adăpost, se lipeau, se bucurau". Anorganicul supune totul legilor sale teriflante, exclusive : „Era acolo o lume în care nu aveam parcă ce căuta, o lume care ne ignora, dușmănoasă, nu se sinchisea de prezența noastră. Totul acolo creștea, fecunda, se distrugea, se anula cu aceleași puteri, cu aceeași înverșunare uriașă. Acest ciclu de fantastice farse, păcăleli, jocuri ale naturii, fioroase — acest ciclu bine închis, orb și absurd, mă înspăimînta". Traian Coșovei scrie pagini excelente despre convulsia elementelor în geneza perpetuă a Deltei, cu viziunea unei virginități impure, de o materialitate groasă, colcăitoare : „Din loc în loc, coborîm din barcă și o tragem după noi, prin nămolul pînă la brîu. E un nămol negru, fierbinte, colcăind de lipitori, țipari, broaște și tot felul de viermi și gîndaci. Apa de deasupra e puțină și galben-roșcată — un fel de unsoare cu miros înțepător, urît. Încinsă de dogoarea soarelui, fierbe încet, bolborosește acoperită de clăbuci. Soarele de deasupra nu se vede, nu se vede nici cerul, dar ne înăbușe arșița, zăpușeala, ca într-un cuptor care se încinge" (în **Locuri peste care mai bine-aș zbura).**

Asimilat regimului auster al Deltei, scriitorul derulează, **au gré des vagues,** pelicula sa fantastică ; e însă un fantastic etanș, de o splendoare dogmatică, reglat de bizarele sale automatisme. Cota insolitului fiind extremă, filmul Deltei se derulează de la sine, absorbind orice intrus în substanța sa invulnerabilă. Supus acestei umile condiții, scriitorul nu greșește cosmicizînd la tot pasul și proiectîndu-și imaginile la o scară cosmică : glasul unui inginer (preferam să nu se numească Terfeloagă) sună ca un verdict („Este glas de uriaș, glas de om care știe să strige la tot ce-i adormire sau neființă, la tot ce-i nesupunere la univers"), aducînd la calea cea dreaptă pe indisciplinatul subaltern, pedepsit cu un tact unanim apreciat : „Cînd nedisciplinatul cu barca a ajuns la mal, inginerul a spus cu același strigăt tare o glumă, încît Dunărea s-a rușinat ca o fecioară, iar cei din jur au hohotit îndelung" (în **Spre inima lumii).** Explorarea fantasticului toropește, obosind simțurile și făcîndu-le excesiv de prompte în reacții ; poetizările lui Traian Coșovei tulbură nu o dată claritatea fantastă : vislind în furtună, marinarii găsesc timp și pentru alte îndeletniciri : „Care știe ce-i fericirea, mă !? — întreabă atmanul cu chef să filosofeze la acel ceas" (în **Noapte în Pojarnia) ;** beatitudinea prinderii unor moruni îi face pe vînjoșii pescari surprinzător de intimi în limbaj („— Am găsit moruni !... Oo, mare, mămico !... După atîta vreme !... Te-nduri tu de noi !? — se închină Roman, beat de bucurie"), iar pe scriitor — interpretul unor viziuni cu totul evazive : „Soarele coboară spre asfințit, marea este numai grădini de liliac, numai trandafiri — o floare roșie este toată marea. E plină marea cu fete care cîntă în grădini de liliac" (în **Nici o barcă nu mai era în mare).**

Traian Coșovei rămîne același reporter informat, sedus acum îndeosebi de farmecele Deltei pe care o străbate cu pasul sigur al deschizătorului de drum.

Radu Călin Cristea

Poezia

„Legea gravitaţiei“

NU-L VOM SURPRINDE pe Virgil Teodorescu*) în ultima sa carte dilatîndu-şi vocea spre a conţine în debitul ei mai mult decît are rost să cuprindă şi decît poate duce cu sine, mai mult decît stricta necesitate a spunerii de sine. Nici înălţarea voită şi artificială a **staturii**, atît de obişnuită la alţii, nu intră în deprinderile sale, acordate mai curînd unui omenesc sentiment al vulnerabilităţii, al fragilităţii precare, ceea ce nu exclude un secret orgoliu la fel de omenesc în definitiv ; nici nesuferita morgă de bătrîn maestru atoateştiutor şi cicălitor, deşi pe de altă parte nu-şi refuză un oarecare blazon de înţelepciune, un blazon binemeritat dealtfel, arborat din fericire numai la rare ocazii şi atunci într-un stil familiar, mucalit, departe de a-i sta rău, mai ales că nu-i exploatat metodic şi abuziv ; nici atitudinile vindicative sau recriminatorii, atît de curente de la un prag anume al vîrstei literare, nu-i sînt în fire, deşi (spre a continua şirul simetriilor negative) nu se dă în lături, cînd vine prilejul, să fie şi altfel, cu ingenuitate supărat şi chiar teribil de supărat şi atunci, gustînd contrastul, face să-i asculţi sarcasmele, unele foarte reuşite, trecătoarele (sau nu !) dezlănţuiri epigramatice, menite să-i răcorească sufletul şi de care, uşor se observă, e mulţumit pe deplin şi copilăreşte mîndru.

Vreme de cinci decenii puse în serviciul edificării de sine şi al edificării unei opere de proporţii impunătoare, una dintre cele mai importante ale avangardismului românesc, **literatul** şi **poetul, expresia** şi **sufletul** au stat în cumpănă şi adesea s-au înfruntat luptînd pentru supremaţie în fastuoasele, luxuriantele, abundentele scrieri ale lui Virgil Teodorescu, pentru ca, de data aceasta, mai limpede ca oricînd, să aibă cîştig de cauză poetul şi sufletul.

Temele grave, privite drept în faţă, covîrşesc prin sinceritate tulburătoare şi prin intensitatea spunerii, virtuozitatea şi rafinamentul imaginii subordonîndu-le tonului lor imperativ :

„Imediat după amurg / m-am adresat întîi ţărînei, / ţărînei dulci, ţărînei negre, / iubită mea de-o veşnicie, / hlamida mea violacee / şi sceptrul meu imaculat, / şi mi-am lipit de ea obrazul / într-o tăcută resemnare, / şi ea plîngea ţărîna dulce, / ca o femeie îndrăgostită, / decît de-un trist navigator /... / o, dulcea mea neprihănită, / de ce nu-ti vezi de drumul tău, / frumoasă fără asemuire / de ce te legi de-un osîndit /.../ De ce ţărînă înmiresmată / a ţării mele fără moarte, / îţi fluturi voalurile tale / de ametist deasupra mea / şi nu aştepţi o clipă încă / să mă aşezi într-o firidă / urmînd rigoarea vechii datini, / şi-apoi fiinţa să mi-o clatini / în leagănul de mult dorit“. **(Imediat după amurg).**

Moartea, desigur, este cea dintîi dintre ele, într-o confruntare dură şi familiară cu spiritul vieţii neîmpăcate şi cu o vitalitate fremătătoare, încă intactă.

Incidenţa cu această temă stimulează resursele unei emoţionante mărturisiri de sine, ale unei dezvăluiri complete a intimităţii. Dar şi aici poetul refuză cu binefăcătoare urmări suspecta solemnitate şi găunoasa emfază, preferînd abordarea liberă a problemei **ultime**, vorbirea destinsă, cotidiană, cu totul neprotocolară :

„După îngropăciune va urma un bal, / aş putea chiar de pe acum să atest, / un bal modest, / dar unde, la sunetele orgii, / vor dansa şi ologii. // Dispariţia mea va fi un motiv / ca totul să decurgă cît mai cursiv, / voi fi lăudat ca o vită beteagă / scoasă în vînzare la obor /.../ Cînd eram foarte tînăr am scris un poem / pe o foaie de caiet de aritmetică, / în care ziceam că voi muri cu gura într-un os de cal, / deschizîndu-mi pieptul spre est, / imens şi imun, / jelit de femei mirosind a săpun / ... / Cam aşa vorbeam despre mine, / într-un poem vechi de vreo cincizeci de ani, / scris la ţărmul mării într-o după amiază / cînd curenţii reci îmi ţineau conştiinţa trează // aşa vorbeam mormăind ca un tînăr urs / mormăitul s-a pierdut pe parcurs, / dar poate că la acel modest bal / voi putea prezenta un mormăit sepulcral // Desigur vor veni şi frasinii la groapă / foşnind liniştit ca o apă / ... / vor veni înveliţi în mantale / şi din harfele lor ideale / regretul şi cîntul de jale / va suna atît de adînc, / va veni atît de departe, / că cine ştie poate mă voi trezi din moarte.“ **(Frasinii).**

Temele acestea foarte grave, mai grave decît o pot spune cuvintele de amplitudine majoră, nu exclud ci, am zice, aproape presupun un anume umor al vulnerabilităţii.

Virgil Teodorescu îi stăpîneşte secretele şi îi acceptă, cu un soi de voioşie seducătoare, riscurile, izbutind prin asta să trezească **increderea** complice a cititorului, brusc cucerit de partea sa, şi să se facă ascultat. Iată ce lucruri neobişnuite, ce lucruri uimitoare îi vin sub condei, oarecum nefireşti prin firescul absolut :

„Surîsul meu începe să fie mediocru, / şi nu ai ce să-i faci, / ba seamănă cu nişte cozondraci / de sine stătători, / ba parcă seamănă adeseori, / c-un pîlc de arbori agăţaţi de-un dîmb, / E schima în oglindă a unui soare strîmb, / a unui soare ocru, / sau ce-o fi de începe să fie mediocru ?“ **(O trenă de amprente).**

Să recunoaştem că acest fel de **a vorbi** nu-i la îndemîna multora şi că decizia de a-l introduce simplu în plină **poezie** implică un reconfortant curaj : un curaj al trecerii peste prejudecăţi şi peste ispita pozei vanituoase care poate fi socotit, la rigoare, un act **poetic** prin excelenţă.

Virgil Teodorescu îl practică dezinvolt, cu o dezinvoltură nu numai a simţirii dar şi a inteligenţei poetice. Perfect conştient de ceea ce poate da :

„Încep şi eu să semăn din ce în ce mai bine / cu cei care-au murit spre a fi iubiţi, / să semăn cu buştenii de apă asvîrliţi, / aceste nave care-au fost regine /... / Deci va veni şi seara acelei lungi tăceri / pe care nici chiar carii nu-ncearcă să o strice, / tăcere ciuruită de alice / ca blana unui fabulos mistreţ /.../ Cumplita oboseală va fecunda ţărîna / pulverizînd-o ca pe-un val enorm, / şi de sub ea, făcîndu-mă să dorm, / spre infinit îmi voi întinde mîna“. **(Navele regine).**

Se înţelege de la sine că această libertate a dezvăluirii, a dezgolirii, asumate fără ezitări, faţă de sine însuşi, condiţionează şi autorizează libertatea privirii îndreptate în afară. Cine vorbeşte despre sine cu atîta loială **autenticitate** n-are nici un temei şi nici o dorinţă să ia o mască afectată şi afectuoasă cînd vorbeşte despre „alţii“. Sarcasmele, în serie, asigură şi ele nota vie, proaspătă, anti-filistină a întregului volum :

„Discret, fără paradă, / pe a şi b să-i transportaţi la coadă, / să nu mai fie senatori de drept : / iată de-atîta vreme ce aştept / să stea aşa zicînd, / şi dumnealor la rînd, / şi legea aspră-a vieţii s-o înveţe / măcar acum la bătrîneţe“ **(Erata).**

„Herminele într-adevăr nu vor / să-şi murdărească blana trecînd prin mîlul rece, / şi-atunci rămîn să moară, din silă să se-nece / în albul lor costum, pe promontor /.../ Nu zice nimeni şi nu zic nici eu, / că n-au dreptate să-şi fereasă blana, / dar dacă-ar fi mai negre ca satana / poate-ar rămîne albe şi candide mereu“. **(O strategie).**

În totul, **Legea gravitaţiei** ne pune în posesia unui Virgil Teodorescu în bună formă, vivace şi acut, deloc dispus să depună armele, deloc dispus (şi cu toată îndreptăţirea) să-şi ocupe cuminte şi resemnat locul în rafturile istoriei literare :

„da, mai sînt mii de lucruri de spus / şi mor de necaz că n-am să mai am timp să le spun / fiind considerat de mulţi semeni ai mei / un băiat bun pentru carne de tun, / o încăpere modestă, dar mobilată / cu oarecare gust, / pusă la dispoziţia oricui care n-are unde să tragă /.../ un fragil adagiu şi o duioasă sedilă. / fapt pentru care, să mă scuzaţi, / îmi vine să-mi plîng de milă“. **(Vieţi paralele).**

Lucian Raicu

*) Virgil Teodorescu, **Legea gravitaţiei**, Editura Junimea, 1979.

Proza

Un roman demonstrativ

Croitorul din Back este un roman prea demonstrativ şi în acest caracter îi stau şi calităţile şi defectele. Istoria lui Gherş cuprinde o analiză foarte atentă, foarte minuţioasă a evoluţiei micului meseriaş spre patronul capitalist, prin presiunea mediului, a educaţiei, a structurii sociale în care individul îşi caută împlinirea personalităţii şi totodată o fină analiză a procesului de alienare prin muncă. Cei care vor să înţeleagă mai bine aceste fenomene dezvoltate teoretic în orice economie politică modernă vor găsi în romanul lui Marius Mircu*) justificările lui psihologice. Gherş, un om care mărturiseşte a se fi născut la vîrsta de 15 ani cînd a încasat cea mai umilitoare bătaie — cea care i-a pus în funcţie mecanismul, de altfel excepţional, al voinţei, va ajunge dintr-un ucenic sărman, însingurat şi dornic de răzbunare un croitor cu faimă de onestitate şi iscusinţă şi apoi un patron temut, un „stăpîn“ al breslei sale, un Corleone al Back-ului, toate obţinute prin tenacitate, ură, mărginire spirituală şi sufletească, muncă abrutizantă, abilitate şi suferinţă. Dorinţa de a domina, de a asupri, izvorîtă dintr-o profundă frustraţie, forţa ca element compensatoriu al desconsideraţiei, imaginea izbînzii sociale ca revanşă asupra lumii sînt la un loc componente ale unui caracter puternic. Pentru Gherş răul nu e remediabil — nici o clipă nu meditează în sensul vindecării bolii care bîntuie societatea — ci e o încercare prin care trebuie să treacă toţi, urmînd să cîştige doar cei ce ştiu să lupte cu ei înşişi şi cu ceilalţi. Ideea răzbunării — nu pe cineva anume, ci pe omenire — încolţeşte şi dă roade: singurele relaţii efective ale croitorului din Back sînt cele cu directorul şcolii izraelite din oraşul natal şi cu primul său patron Littman Schneider, dar şi de aceştia se apără nevrînd să le rămînă dator cu nimic. Se achită de obligaţiile sale cu vîrf şi îndesat pentru a-şi obţine independenţa orgolioasă, trudeşte inuman, îşi limitează viaţa la acumularea de bani şi de prestigiu pînă la abrutizare (munca şi onestitatea, paradoxal, îl mortifică), refuză să vadă mai departe de propria sa jignire socială pe care o vrea plătită după legea străveche : ochi pentru ochi, dinte pentru dinte.

În aventura parvenirii lui, Gherş, degajă o energie furioasă, uneori aproape demenţială. Viaţa nu are pentru el nici o clipă de răgaz, de plăcere. de gratuitate. Încrîncenat în scopul său nu trăieşte nici iubire, nici bucurie, nici tandreţe, nu este un soţ ci un stăpîn, nu este un tată, ci un stăpîn, nu este un prieten, ci un stăpîn. Umilinţa l-a orbit, ura îl orbeşte. Gherş este simbolul injustiţiei umane îndurate şi propagate în virtutea orgoliului puterii. Înzestrat cu inteligenţă şi sensibilitate, copilul deschide ochii asupra unei lumi în care nu descoperă decît sălbatica nevoie de umilire. Tatăl şi sora lui îl bat, învăţătorul îl bate, meşterul croitor îl bate, ucenicii de o seamă cu el îl bat, soarta lui depinde de hotărîrile capricioase şi absurde ale părinţilor, oameni pe care sărăcia i-a debusolat. Fuga lui Gherş de acasă este începutul unei vieţi noi în care principalul lucru cîştigat este independenţa.

Ascensiunea băiatului, felul cum îşi adună banii, cum se privează de orice plăcere tinerească, cum îşi autoeducă ambiţia, egoismul şi rîvna spre dominare sînt urmărite de autor cu o răbdare şi o tenacitate care par împrumutate de la personajul său. Romanul se construieşte încet, temeinic, viaţa lui Gherş este privită cu o lupă fină, exasperant de minuţios. Din paginile romanului se desprinde nu numai un caracter puternic şi un personaj reprezentativ pentru un fenomen social puţin examinat literar pînă acum, dar şi o lume, un spaţiu şi un timp istoric bine circumscrise — este lumea meseriaşilor evrei dintr-un oraş de provincie în Moldova sfîrşitului secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX pînă aproape în preajma celui de-al doilea război mondial. Viaţa micii colectivităţi unitare prin etnie şi prin interese profesionale reflectă în problemele ei fundamentale de existenţă contradicţiile marii colectivităţi care o asimilează.

Scriitorul evocă o galerie variată de personaje din care rămîn bine individualizaţi Littman Schneider, oratorul improvizat al comunităţii locale, avid de conversaţii culturale şi înclinat spre speculaţie teoretică, generos şi înţelept, Chelbe Cloţ, ataşat de toate partidele atîta timp cît sînt la putere, Zuschneider, intrigant, viclean dar păgubos etc. Cele mai frumoase capitole sînt cele de la începutul romanului unde scriitorul îşi pregăteşte intrarea în universul atît de realist-pragmatic al ascensiunii lui Gherş prin naraţiunea fantezistă, ironică a reacţiilor locuitorilor din Bott la vestea uriaşei moşteniri din America pe care o încasează tatăl lui Gherş şi la cea a alegerii lui Gherş ca bursier al lui Rotschild. Zarva, antrenarea tuturor cu zel excesiv în aceste istorii, felul cum ele eşuează readucînd populaţia la mizeria ei zilnică sînt redate cu farmec şi căldură, contrastînd apoi cu stilul sobru şi adesea sumbru al existenţei lui Gherş, rupt doar efemer de apariţia unui moş Ianache Croitorul sau a unui Chelbe Cloţ.

Spuneam la început că romanul e prea demonstrativ şi că în aceasta stau atît calităţile cît şi defectele lui şi iată de ce. Eroul fiind privit prin prisma caracterului lui reprezentativ, urmărit în acţiunile lui perfect ordonate, devine pe măsura lecturii, tocmai datorită tipicităţii, previzibil şi nu mai susţine interesul cititorului. De altfel nici al autorului, care, spre final, tocmai cînd în sufletul lui Gherş se petrec importante modificări datorate sentimentului că a învins, că se poate relaxa şi privi cu alţi ochi lumea din jur, se grăbeşte să teoretizeze sumar lipsa de satisfacţie pe care pretinsa răzbunare o produce. Principalul reproş ar fi acela că minuţia naraţiunii nu poate suplini simplitatea caracterului în discuţie, mersul previzibil al faptelor. Romanul însă este o construcţie solidă, de un realism zguduitor. Am simţit doar nevoia unei ridicări deasupra materialului de viaţă, în zona unei reflexivităţi mai cuprinzătoare.

Dana Dumitriu

*) Marius Mircu, **Croitorul din Back**, Editura Cartea Românească, 1979.

Eseu

MODEST MORARIU

Între relativ și absolut

Între disponibilitate şi pasiuni

PROZATOR şi poet, eseist, editor şi traducător, avînd în fiecare din aceste ipostaze o ţinută inconfundabilă, Modest Morariu oferă, la o primă privire asupra activităţii lui, imaginea însăşi a disponibilităţii caracteristice unui perfect „om de litere", deprins cu orice gen, interesat de toate, informat pînă la detaliu în domenii dintre cele mai variate ale culturii, reabilitînd cu eleganţă şi fără ostentaţie o însuşire — gustul — astăzi tot mai rar preţuită, capabil de creaţie originală, propagator de cultură.

Deschiderea aceasta pare însă a fi dublată de un scepticism superior, activ totuşi, efectul unei lucidităţi restrictive, deseori convertită în ironie : atitudine transparentă mai ales în versurile sale voit prozaice, deopotrivă austere şi fanteziste, în dispoziţia către jocul controlat, în reprimarea prin stil a sentimentalismului. Iubind profund literatura, Modest Morariu are însă oroare de „literatură" şi chiar preferinţele lui în materie de traduceri (Camus, Malraux, Stendhal, Jean Grenier, Jules Renard) constituie mai mult decît un indiciu al opţiunilor.

Dacă însă creaţia literară propriu-zisă îi oferă lui Modest Morariu atît libertatea de exprimare directă cît şi posibilitatea de a se supraveghea prin impunerea deliberată a unor limite, în vederea asigurării unei detaşări producătoare de o maximă expresivitate, în eseistică grija aceasta dispare sau, cel mult, capătă forma interesului predominant pentru anume teme şi autori. Disponibilitatea este, aici, îngrădită de pasiuni ; şi chiar dirijată de ele.

Volumul recent publicat*), strîngînd laolaltă texte dintr-o perioadă de timp relativ lungă, înfăţişează astfel un cîmp de preocupări de o mare diversitate : Modest Morariu scrie despre „coordonatele fantasticului" şi despre Fromentin, despre spiritul romantic şi despre pictura naivă, despre Rousseau Vameşul şi despre **Capriciile** lui Goya, despre desenele lui Florin Pucă şi pictura lui Ion Gheorghiu, dar şi despre Stendhal, Camus, Malraux, Julien Green, despre ocnaşul Henri Charrière, neprofesionistul autor al romanului de mare succes **Papillon** etc. A căuta, cum se procedează de obicei, o unitate în primul rînd exterioară este, în aceste condiţii, fie o zădărnicie, fie o întreprindere lipsită de importanţă. Indiferent de obiectul comentariului şi fără a-l transforma în simplu pretext, dimpotrivă, cu un fel de secretă voluptate a supunerii faţă de proprietăţile acestuia, Modest Morariu aduce însă mai mult decît un mod personal de înţelegere, mai mult decît o „viziune" orgolios originală : materia atît de deosebită a eseurilor lui este omogenizată lăuntric prin orientarea consecventă a demersului către obţinerea unei angajări de natură morală şi intelectuală.

Interesul pentru o temă sau pentru un autor provine, la Modest Morariu, din capacitatea acestora de a provoca o mobilizare a inteligenţei dusă pînă la intensitatea unei stări de natură afectivă. Eseul devine o încercare de străbatere raţională a unui teritoriu exercitînd o fascinaţie receptată la nivelul sensibilităţii şi al pasionalităţii. Ceea ce leagă, de pildă, eseul despre **Pragul fantasticului** şi cel despre Albert Camus **(Între relativ şi absolut)** este mai puţin urmărirea unei problematici comune şi în primul rînd organizarea comentariului ca **traseu al înţelegerii.** Pentru a dobîndi, pentru a solicita o angajare, eseistul este, el, cel care se angajează primul, formele acestui raport excluzînd însă principial orice sentimentalism. Modest Morariu scrie „sec", urmărind nu să convertească ori să impresioneze, ci să convingă şi să determine, în acest fel, o participare intelectuală. Problematizează, expune, delimitează, totul cu măsură şi pudoare, atît pentru pedanterie cît şi pentru notaţia impresionistică : un stil al ideilor limpezi, al analizei argumentate, al concluziilor care nu simplifică. Aparenţa expozitivă nu este decît înfăţişarea pe care o ia respectul pentru adevărul faptelor. Cînd, spre exemplu, scrie despre Rousseau Vameşul, Modest Morariu nu ezită şi nu evită să demitizeze legenda după care pictorul ar fi fost într-adevăr preţuit şi înţeles de contemporanii lui, chiar dacă unii dintre aceştia erau, şi ei, artişti sau chiar mari artişti de avangardă.

Eseistul are, apoi, nevoie întotdeauna de „un punct fix", modul în care începe **Pragul fantasticului** (text remarcabil prin echilibru şi siguranţă) fiind ilustrativ : „O încercare de a fixa coordonatele fantasticului implică riscuri şi capcane la tot pasul. Orice afirmaţie e susceptibilă de retractări, rectificări şi nuanţări în raport cu criteriile de interpretare, căci universul fascinant al fantasticului este extrem de vast, iar graniţele sale sînt amăgitoare şi nestatornice. Aşa se explică varietatea teoretizărilor propuse de cei care s-au aventurat în explorarea sa, pornind de la premisa — obligatorie — că fantasticul reprezintă o dimensiune esenţială a artei. **Pentru a delimita fantasticul e necesară, în primul rînd, aflarea unui punct fix,** a acelui termen de raportare util în a susţine eşafodajul oricărei ipoteze" (s.n.). Este singura dată cînd întîlnim o implicare declarată ; de regulă, Modest Morariu practică o impersonalitate ce se naşte, paradoxal, ca rezultat al celei mai depline implicări. Raţiunea, inteligenţa, luciditatea sînt, pe urmă, noţiunile statornic avute în vedere, fără totuşi a se ajunge la uniformizare : valorile şi înţelesurile lor sînt particularizate în funcţie de materia cercetată. Şi totuşi, cînd întîlneşte un teren foarte favorabil, ca de pildă în eseurile despre Camus, Malraux şi Stendhal, se întrezăreşte fondul pasional al acestei eseistici îmbrăcate în veşmintele sobre ale adecvării. Disociaţiile sînt făcute cu precizie şi fineţe, subtilitatea observaţiilor devine un factor de potenţare a fermităţii : „Una dintre cele mai semnificative particularităţi ale romantismului francez faţă de cel german constă în interesul evident faţă de problematica metafizică. Există o latură religioasă şi mistică, mai sensibilă în literatura aristocratică a Restauraţiei, marcînd o mişcare de reacţie împotriva Revoluţiei, dar nici unul dintre marii pictori ai secolului al XIX-lea, care au făcut pictură religioasă, nu au făcut-o în febra unei chinuitoare nelinişti metafizice, rămînînd mai presus de orice pictori. Adevărata lor religie era arta". Şi, pentru a sublinia parcă şi mai insistent semnificaţia acestei „religii", eseistul continuă prin a arăta că „latura socială şi militantă, inexistentă în romantismul german" va constitui, în cadrul romantismului francez, o trăsătură creatoare de specific.

Între relativ şi absolut este cartea unui remarcabil eseist şi om de cultură.

Mircea Iorgulescu

*) Modest Morariu. **Între relativ şi absolut,** Ed. Eminescu, 1979.

Calendar

● 19.X.1904 — s-a născut **Nicolae Condeescu** (m. 1966)
● 19.X.1908 — s-a născut **Dumitru Almaş**
● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
● 19.X.1929 — a murit **Alexandru Davila** (n. 1862)
● 19.X.1935 — a murit **Gib Mihăescu** (n. 1894)
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)
● 19.X.1975 — a murit **Romulus Fabian** (n. 1902)
● 20.X.(2.XI.)1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti**
● 20.X.1903 — s-a născut **Nicolae Gane**
● 20.X.1919 — s-a născut **Octavian Buhociu** (m. 1978)
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**
● 21.X.1754 — a avut loc inaugurarea primelor şcoli româneşti din Blaj
● 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru Pan** (m. 1972)
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafiţa** (m. 1977)
● 22.X.1891 — s-a născut **D. Panaitescu-Perpessicius** (m. 1971)
● 22.X.1907 — s-a născut **Celia Serghi**
● 22.X.1916 — a murit **Ioan G. Sbiera** (n. 1836)
● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Duţescu**
● 22.X.1927 — s-a născut **Constantin Olariu**
● 22.X.1927 — s-a născut **A. I. Zăinescu**
● 22.X.1942 — a murit **Octavian C. Tăslăuanu** (n. 1876)
● 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja**
● 23.X.1884 — a murit **Alex. Gavra** (n. 1797)
● 23.X.1891 — s-a născut **Aurel P. Bănuţ** (m. 1970)
● 23.X.1908 — s-a născut **Octav Sargeţiu**
● 23.X.1911 — a murit **J. Boniface-Hétrat** (n. 1851)
● 23.X.1916 — a murit **Const. T. Stoika** (n. 1892)
● 23.X.1927 — s-a născut **Constantin Măciucă**
● 23.X.1957 — a murit **Mihai Codreanu** (n. 1876)
● 24.X.1909 — s-a născut **Ion Caiboreanu** (m. 1964)
● 24.X.1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (m. 1941)
● 24.X.1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu** (m. 1977)
● 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu**
● 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru**
● 25.X.1900 — s-a născut **Elena Eftimiu**
● 25.X.1914 — s-a născut **Alexandru Bărcăcilă**
● 25.X.1923 — s-a născut **Dario Magheru**

Prima verba

Diferenţe

● PREOCUPAT de stări şi comportamente insolite, Viorel Dianu *(Revelaţie în do minor,* Ed. Scrisul Românesc) reuneşte în cîteva povestiri de dimensiunile unor schiţe să facă veritabile radiografii ale unor cazuri de abatere de la firesc, interesante ca motivaţie şi semnificaţie, iar în altele, de întindere nuvelistică, să transmită reportajul banal şi cam bolborosit al unor întîmplări siropoase. E o prea vizibilă diferenţă între cele două categorii de proze pentru a nu le prvi separat, ca pe nişte entităţi contradictorii ce compun faţa şi reversul aceleiaşi medalii. În prima categorie, a schiţelor, materia epică are, pe de o parte, avantajul de a fi constituită din ipostaze care îngăduie concentrarea naraţiunii şi, pe de alta, calitatea, deasemeni avantajoasă, de a rămîne mereu „deschisă" şi, deci, sugestivă. Insolitul stărilor şi al comportamentelor se prezintă într-un registru destul de larg, incluzînd motivaţii din aria socialului, a psihologicului ori a eticului, exprimate într-o formulă ce aliază descripţia realistă cu alegoria şi simbolul. Abaterea de la firesc a situaţiilor şi personajelor poate fi : un efect al unei maladii psihice (în *Aşteptare îndelungată,* de pildă, un ins care şi-a pierdut fiica într-un accident de tren aşteaptă în fiecare an, în locul, luna şi ziua accidentului reîntoarcerea fetei; un al doilea personaj, în aceeaşi schiţă, o femeie, de data asta, pretinde la rîndu-i că ar fi fata căutată de insul respectiv, încercînd să explice astfel vecinilor de compartiment întîmplarea prin care, vrînd să urce în tren din mers, nenumitul ins alunecă sub roţi ; în *Risipitorul* un cetăţean cumsecade şi la locul lui obişnuieşte, la fiecare chenzină, să expedieze pe adresa unor necunoscuţi sume de bani, omul urmărind prin asemenea gesturi să scape, paradoxal, de mania risipirii), o formă de exacerbare a subiectivităţii în relaţiile ambientale (foarte exacte observaţii asupra mentalităţii copiilor, vădite în împrejurări dificile din viaţa celor mari găsim în schiţa *Mie de ce nu mi-au spus)* sau o consecinţă a determinismului social văzut prin lentilele deformatoare ale absurdului (ca în kafkiana povestire *Tristeţea biruinţei)* ori ale convenţionalizării sentimentelor (ca în alegoria numită *Trenul,* confuză din pricina inabilităţii folosirii planului simbolic). Fără a fi original, prozatorul pune în schiţele „insolite" destulă imaginaţie şi bună intuiţie psihologică, lucru remarcabil cu atît mai mult cu cît el nu face propriu-zis analiză psihologică, interesat fiind exclusiv de descriere comportamentistă.

În a doua categorie, a nuvelelor, intră texte ce nu merită a fi comentate fie pentru că sînt rău gîndite, adică banal şi irelevant *(Fascinaţie),* rău scrise, adică şcolăreşte şi departe de orice stil *(Jumătate de pedeapsă)* sau şi una şi alta *(Eu—Tudor Alexanian,* care, pe deasupra, mai e şi înduioşător de naivă în melodramatismul ei). Indiscutabil, formula schiţelor, bazate pe interferenţa unor procedee „realiste" cu altele din recuzita „fantasticului" literar, a descrierii de comportament cu sugestia prin simboluri, în fine, a epicului pur cu poeticul (liricul) avantajează proza lui Viorel Dianu cam în aceeaşi măsură în care formula cealaltă, a reportajului siropos, o compromite. Într-o asemenea situaţie chestiunea alegerii este simplă, cel puţin din perspectiva cititorului.

Laurenţiu Ulici

■ ÎN întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a inițiat o serie de acțiuni politico-ideologice, între care se înscrie și organizarea — în colaborare cu Uniunea Scriitorilor — a unor documentări colective în principalele șantiere și obiective economice ale țării, la care au participat tineri scriitori. Publicăm, deci, cîteva reportaje și însemnări, rod al unei asemenea vizite organizate în județele Constanța și Tulcea, unde au fost vizitate : Șantierul național al tineretului Midia — Năvodari, Portul constănțean, Șantierul naval și Combinatul metalurgic Tulcea.

MIDIA — CONSTANȚA — TULCEA

Un nume pentru viitor

MAREA lzbește etern țărmul stîncos al Midiei. Chiar cînd cerul e liniștit, sidefiu în muchea albastră a orizontului, pe dedesubt se aude un freamăt greu de valuri. Dobrogea reazemă marea, îi ține piept mîriind proptită pe labe de sfinx. Între cele două teritorii se poartă o luptă milenară, cu avanposturi cîștigate și retractări strategice, cu ofensive lichide în transeele țărmului sau cu izbînzi insulare de corali. De mii de ani această luptă se poartă neasistată de arbitri, fără intervenții și fără întreruperi, marea și țărmul disputîndu-și dramatic supremația.

Iată însă că, de curînd, de cîțiva ani, în fierberea aceasta a fost adăugat un nou ingredient care-a schimbat reacțiile chimice, izbutind fulgerătoare deturnări. Țărmul a fost împins cu zeci și sute de hectare în mare, consolidat cu întăriturl din beton, cu o întreagă osatură de pivoți și grinzi metalice. Bălțile și smîrcurile care chemau mici colonii de păsări răzlețe au fost asanate, nivelate, legate vital în țesătura noii fețe a locurilor.

Șantierul Combinatului petrochimic Midia-Năvodari, deschis în urmă cu doi ani și jumătate, a transformat cu totul aceste locuri pustii, dîndu-le viață, supunîndu-le unui chestionar de neliniști umane, pulverizîndu-le și așezîndu-le iar, în aceeași matcă, dar în nouă și imprevizibilă alcătuire. 7 000 de constructori, montori, operatori chimiști (deja o primă rafinărie produce, produce din, plin, fumegă prin marile-i coșuri, fiind o performanță de rapiditate constructivă ; nașterea ei a durat doi ani și jumătate), tineri brigadieri ai unuia din nu puținele șantiere naționale ale tineretului (reeditînd, la alte cote și pretenții, romantismul revoluționar salva-vișean), toți aceștia împreună cu proiectanții care și-au mutat sediul planșelor direct în lumea pe care-o gîndesc în savante metamorfoze, închipuie un fascinant spectacol în mișcare, atrăgîndu-ți atenția prin mii de semnale derutîndu-te și iarăși liniștindu-te prin calmele priveliști ale unor munci pe care le știi, le-ai mai văzut, le-ai simțit aproape. Acrobația, pe cer, a unui rezervor de 50 de tone, spînzurat în ghearele unei macarale (care, afli, poate ridica de patru ori mai mult !) este, fără îndoială, un spectacol nu tocmai comod, mai ales cînd transportul aerian își trece o clipă umbra pe deasupra ta. În schimb, ciocănitul înfundat al teslelor, opintirea rîndelei în lemnul crud, gama de cîteva note a ciocanului care bate, pînă la înfundarea sunetului, un cui, sînt elemente care-ți picură, aici unde totu-i freamăt uriaș, liniște în suflet. Da, într-un asemenea șantier, unde zilnic vin trenuri de utilaje și instalații, unde tehnica cea mai înaltă operează fără sincope, întîlnești, ici-colo, insule arhaice de dulgheri care mîngîie lemnul cu ustensilele tradiționale, sau pîlcuri de zidari unde cărămida și mirosul de mortar sînt elemente de bază în cadru.

Este nevoie de ei ? Este — îmi spune Nicolae Butoi, un tînăr de 28 de ani, comandantul Șantierului național al tineretului. Este pentru că, în ciuda faptului că toate marile obiective industriale pe care le ridicăm sînt de ultimă oră ca grad de modernitate, un șantier presupune infinit de multe lucrări, în aparență mărunte, dar fără de care colosul nu poate ființa. De la construcția barăcilor, a anexelor, pînă la zidăriile de artă care așează într-o alăturare de generații mistria cu panoul electronic, este nevoie de priceperea tîmplarului, a zidarului. Iată o binefăcătoare și tonică senzație de statornicie a lumii. Tesla care netezea o grindă la Voroneț, sau barda care îndrepta o cosoroabă la Măldărești, spre nesurparea bătrînelor culei, mistria care-a mîngîiat trupul de mireasă al Coziei, toate aceste unelte dintr-o recuzită a vechimii există, chiar dacă în roluri mici, la Midia, în lumea măsurilor mari ale unei industrii stăpînite după alte legi și parcă după aceleași. Priceperea individuală, măiestria care se cerea vechiului meșter, există și acum într-un chestionar al profesiunii, mai energic și necruțător, la capitolul **calificare** și **policalificare**. Între mulții brigadieri ai Șantierului național, veniți din mai toate județele, sînt, nu puțini, dulgheri, zidari, oameni tineri ai vechilor meserii, slujitori contemporani ai unui cult străbun al construcției monumentale care-și dă, abia astăzi, adevăratele măsuri și valori, Midia, privită prin acest întors ocean, descinde, la capătul unor concentrice coboriri în fintina veacurilor, din podul lui Apolodor sau din tăietură drumului roman în cremenea străbunului Alutus. O continuă ramificare, sublimări succesive, noi vîrste și generații umane, adăugiri și cîștiguri, dobîndite greu, în ani, pînă la știința care prezidează construcția de azi. Midia, dincolo de valoarea ei economică (combinatul va aduce mai mult, valoric, decît producția industrială medie a unui județ în acest cincinal), reprezintă o operă constructivă rară, bijuterie și ghirlandă la fruntariile României socialiste.

Colind, printre instalații uriașe, unele nemontate, încrengătura Platformei numărul 2. Trebuie să fii specialist pentru a ghici conturul de mîine al fabricii, rafinăriei sau instalației de aici. Zi de zi, noi țevi (prin circumferința uneia poți umbla călare fără să dai de sus) se îmbucă în aer, un rezervor se leagă de altul, vase, cuve, ventilatoare se rînduiesc într-o logică a obiectivului de mîine. Deocamdată, însă, aici totul se opintește ca la o naștere, geme și huruie, iar pigmentul zilei pare nezvîntat. Inginerul Ion Pop, fiu al maistrului constructor Ion Pop, ieșit la pensie de cîteva luni (tînărul inginer îmi povestește că, urmîndu-și tatăl, a învățat carte, cîte-o jumătate de an, uneori cîte un an întreg, la Onești și Petroșani, la Călărași, Reșița sau Turnu Măgurele, pe unde se mută bătrînul cu munca, pe unde-și muta țara marile comandamente, nepot — inginerul — al unui țăran transilvan cu numele Ion Pop și, acum, de curînd, el însuși tată al unui băiețel înregistrat la primăria din Constanța sub numele, firește, de Ion Pop, inginerul acesta de 31 de ani lucrează la construcția combinatului (conduce lotul nr. 3 al șantierului 3) cu aceeași mistuitoare dragoste cu care vreunul dintre străbunii lui, numindu-se orgolios Ion Pop, își ciopleo temelie de casă într-u statornicie, bornă pentru vinturi răzlețe. Tînărul îmi vorbește, într-un limbaj tehnic, al lui, al meseriei lui, despre realizările de ultimă oră ale lotului și despre obiectivele pe care și le-au propus în cinstirea mărețului Congres al partidului.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, ctitorul acestor ani de avînt și înflorire fără egal, efectuată nu cu mult timp în urmă, le-a dat, lor, constructorilor, întregului colectiv, dimensiunea marii răspunderi comuniste ce le revine. Iată de ce, spune inginerul Pop, vor face tot ce-i omenește posibil pentru ca toate cele 12 obiective planificate pentru acest an să intre în funcțiune la termen, în condiții de lucru ireproșabile, producînd la întreaga capacitate. Lor, tinerilor, le revin, în acest sens, sarcini de prioritate. Miliardele investite de popor aici trebuie să devină, în cel mai scurt timp, rentabile, să aducă venit. Îndatorirea lor de constructori este o îndatorire patriotică, revoluționară, de primă însemnătate, neîngăduind stagnarea, lenea, lucrul făcut de mîntuială.

Midia, nume vechi, păstrînd în parfumu-i misterul unei legende pierdute. Calcarul de dedesubt, luminînd pe alocuri, după ce fuiorul de vînt al unui camion de mare tonaj absoarbe în trombe înalte praful, pare scheletul foștilor munți Hercinici. Senzația este de atingere a unei lumi pierdute, de deshumare — fără nimic tragic, cutremurător — a unei necropole. Cei ce trebăluiesc aici, oameni cu tenul bronzat, obosiți și energici, cu cămășile lipite de trup, respiră o sănătate care exclude răgazul romantic, luxul unui suspin paseist. Veacul înaintează descheiat la gît pe țărmul cîndva pustiu, obligat la fertilități înalte. O tinerețe sublim boemă și fără prejudecăți clădește, în joacă parcă, poemul adevărat al acestor locuri. El va fi citit, dincolo de coama mileniului ce se încheie, ca un mesaj convingător al păcii rîvnite de un popor iubitor al liniștii planetare. Pentru că, dincolo de ceea ce este în sine, acest combinat ancorat la fruntariile României, legat vital de materiile prime ce-i vin pe calea apei, (legat deci de lume), rămîne un cinstit simbol al colaborării. Ca să faci o asemenea investiție îți trebuie o mare încredere în viitor. Încredere pe care românii o au și de la altitudinea epocii lor cea mai fertilă, o ridică cinstit, în văzul tuturor, la catarg.

Midia a fost locul statornicit spre a da strălucire unei mari creații, coala pe care mii de constructori așternun poem.

Lucian Avramescu

Insemnul bauxitei

INSTALAȚIILE gigantice ale Combinatului metalurgic de la Tulcea seamănă în multe privințe cu decorurile din filmele științifico-fantastice. Sutele de conducte metalice — unele de grosimea unor vagoane — descriind în văzduh volute savante, camerele de comandă cu pereții tapetați de cadrane luminoase, curțile interioare inundate de aburi groși din masa opacă a cărora oamenii răsar ca niște fantasme, totul contribuie la întreținerea impresiei că te afli într-o altă lume decît aceea obișnuită. Elementul cel mai bizar îl reprezintă însă praful cărămiziu — bauxita — care poate fi văzut pretutindeni : pe scări și balustrade, pe butoane și manete, pe genele și sprîncenele oamenilor. Parcă o uriașă bidinea a vopsit ruginiu toate suprafețele disponibile, pentru a marca apartenența fiecărei ființe și fiecărui obiect la un spațiu comun.

Cuiul cel mai umil și agregatul cel mai sofisticat poartă aceeași uniformă de pulbere. Muncitorul nu se deosebește de inginer, iar cînd stau de vorbă sau se apleacă, umăr lîngă umăr, asupra unui desen tehnic, nimic nu ți se pare mai firesc decît să-i numești „tovarăși". Singurii care n-au veșmintele pudrate cu bauxită sînt vizitatorii ocazionali. Ei — în mod, de altfel, explicabil — vin grăbiți, privesc în jur ca niște spectatori și, înainte de a înțelege ceva din alchimia practicată aici la scară industrială, părăsesc combinatul. Se spune — dar aceasta nu este decît un fel de legendă — că praful cărămiziu îi evită și pe acei lucrători care nu pun suflet în munca lor.

Mă gîndesc că pentru fiecare profesie există cîte un însemn. Ce fel de mecanic ar fi acela a cărui salopetă ar rămîne la nesfîrșit nepătată de uleiuri minerale ? Ce fel de țăran ar fi acela ale cărui palme n-ar fi înnegrite de pămînt ? Este imposibil să practici o meserie „de pe margine", păstrîndu-ți o sterilă integritate a personalității. Doar adîncindu-te pînă peste cap în rezolvarea celor mai arzătoare probleme ale domeniului în care lucrezi poți să te consideri în mod real prezent în breaslă.

Adevărul acesta simplu, dar esențial, l-a înțeles și tînărul cu care stau de vorbă, Gheorghe Dragu. Are numai douăzeci și doi de ani, este electrician și muncește cu abnegație. Dacă ar fi ținut să evite atingerea colbului roșietic, ar fi putut s-o facă, folosindu-și judicios cunoștințele agonisite în școala profesională și limitîndu-se la a-și îndeplini cu corectitudine atribuțiile, deloc impovărătoare. Dar el a gîndit întotdeauna altfel. Așa se explică de ce și-a continuat studiile — urmînd o secție electrotehnică a liceului seral —, așa se explică de ce și-a constituit treptat o mică bibliotecă de specialitate, pe care o consultă zilnic, așa se explică, în sfîrșit, de ce se angajează, fără să i-o ceară nimeni, în găsirea unor soluții tehnice ingenioase pentru modernizarea muncii în secția lui. În momentul de față lucrează la un semnalizator electric care va anunța din timp orice blocare a imenselor vase aflate în continuă agitație. Datorită dispozitivului conceput de el vor putea fi preîntîmpinate stagnări extrem de costisitoare ale producției. Tînărul îmi explică pe larg cum va funcționa instalația, intră în detalii tehnice, se înflăcărează. De la un timp nu-l mai urmăresc, pentru că, oricum, îmi lipsește priceperea în materie. Dar îi privesc hainele impregnate de praf cărămiziu și am certitudinea că, dincolo de deosebirea dintre profesiile noastre, îl înțeleg.

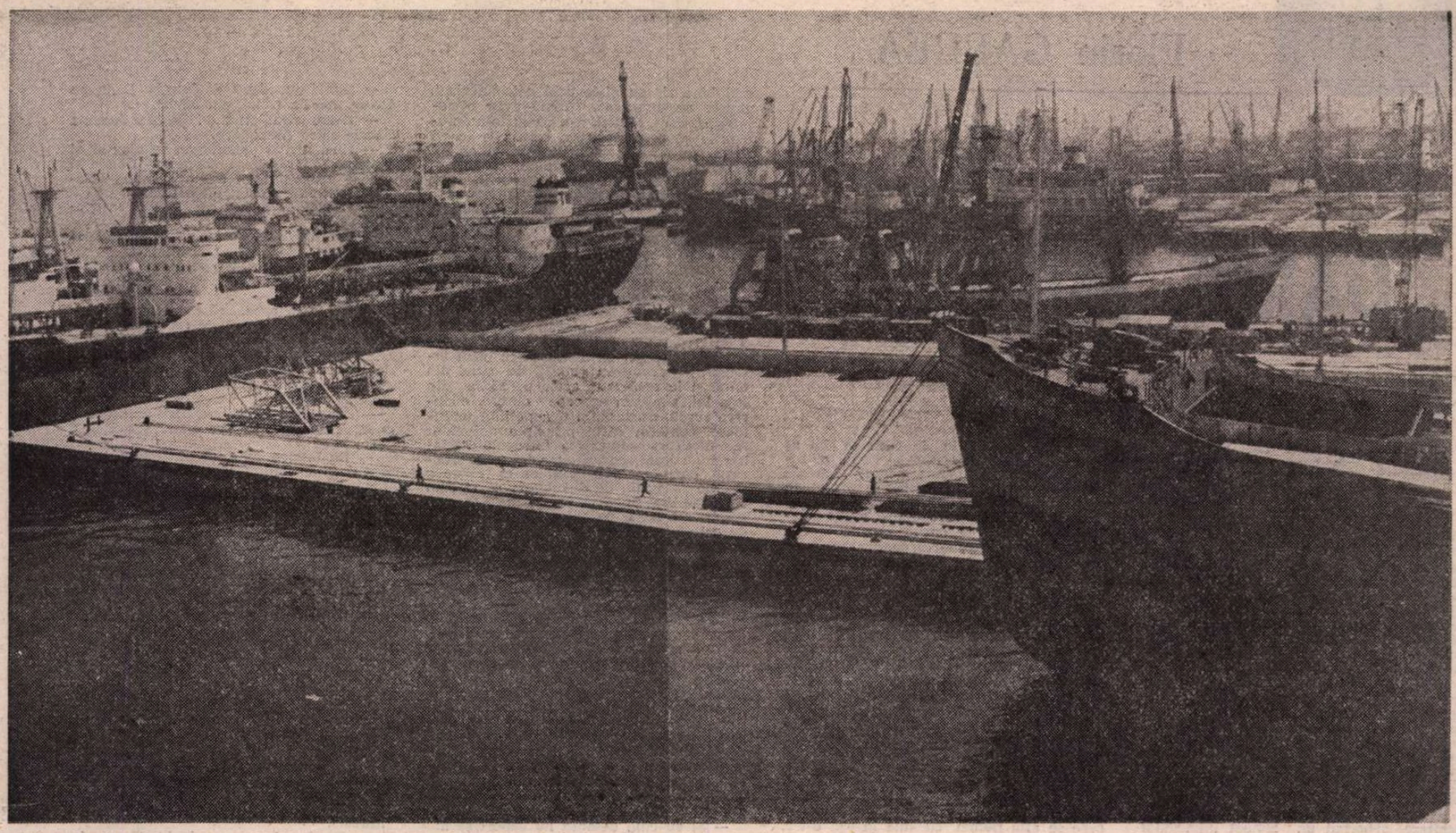
Alex. Ștefănescu

Fiicele șantierului

E TOAMNĂ. Strugurii s-au copt. Dintr-un ochi de cer se-aude luna picurînd, vindecînd rănile păsărilor, iar ploaia cade ca o aguridă timpurie.

Tulcea. Mare animație aici în cetatea Deltei, în orașul așezat pe șapte coline inconfundabile, în orașul prin care mai trec bătrînii pescari. La Casa tineretului se cîntă și se dansează. Un vînt rece își plimbă neputincios adierea peste liniștea apei, — petuniile mov-albastre își poartă parfumul pînă dincolo de noapte și boarea bălții inundă, din cînd în cînd, aerul. Semnale de vapor răsună. Abia uităm unde sîntem pentru a ne aduce din nou aminte.

Dimineața, printre linii de cale ferată, printre traverse îmbibate de noroiul proaspăt, printre fluierele trenurilor care aduceau muncitori, printre basculante, prin ploaia care nu mai contenea — și ploua încă de cu zori — am ajuns pe șantierul naval din Tulcea. Imense ateliere de reparații, poduri umblătoare, zgomote de ciocane, scîntei de sudură și multe-multe chipuri, oameni tineri, mă fac să uit repede starea vremii, să mă preocupe altceva și să intru în atmosfera de lucru. „E un colectiv tînăr care contribuie cu toate seriozitatea și priceperea la construirea și repararea navelor. Pe șantier sînt peste 850 de uteciști, iar în curînd vom fi peste 1 000. Lucrează aici și două sute de fete în meserii diferite (vopsitori, sudori, sculerimatrițeri) făcîndu-și datoria cu pricepere și voință" — sînt cuvintele inginerului Trifan Belacurencu, secretar al Comitetului U.T.C. pe șantier. Mă apropii de o tînără sudoriță. Pare necăjită. „Nu, nu sînt. Doar puțin preocupată. Șoțul meu e militar și alocația pentru copil trebuie s-o primesc eu. Am fost acolo și nu eram trecută. Hîrtii ! Ce să le faci. Se mai încurcă... Dar se va rezolva. Nu v-am auzit cînd m-ați strigat. Trebuie să fiu atentă la aparat". Vorbea cu mine, dar ea își continua de fapt gîndul de dinainte. Se numește Elena Istrate, are 24 de ani, are un copil și pare îngîndurată.



S-a calificat la locul de muncă şi îmi spune că voi găsi multe fete pe aici.

Într-adevăr, inginerul Trifan Belacurencu mă conduce într-un atelier unde se află o echipă de fete. Este echipa matriţerului Gh. Anton, formată din 14 fete îmbrăcate în halate albastre, cu mîinile protejate de mănuşi, mereu vesele, dar atente la instrucţiunile şefului de echipă. „Am mare încredere în ele. Sînt mai conştiincioase ca mulţi dintre băieţi" — spune Gh. Anton. 14 fete ca multe din muncitoarele-constructor ale acestui timp — aşa cum mărturisea Paraschiva Roman, o fată de 21 de ani cu gene lungi, parcă-şi uitaseră mestecenii umbrele pe faţa ei, cu obrajii îmbujoraţi, cu ochii negri şi pătrunzători, cu vocea catifelată. Ştie că e frumoasă şi poate că tocmai de aceea cochetează cu propria-i frumuseţe şi tinereţe. Ochi întrebători şi luminoşi priveau spre viitor cu încredere. Sînt 14 fete muncitoare, sînt 14 pianiste ale matriţelor de aici.

Ploaia nu contenea. Două versuri mă obsedau : „Şi simt cum de atîta ploaie / Piloţii grei se prăbuşesc". Aici însă totul este sortit să dureze, să rămînă. Cînd am părăsit şantierul, lăsînd în urmă zgomotul aparatelor, vocea caldă a fetelor, ca un ecou de fîntînă, am văzut Dunărea cum ne primea privirile. Şi lotci de nuferi treceau dinspre tinereţea acestor fete spre părinţi, iar colindele muncii lor ajungeau pînă dincolo de ape.

Ioana Proca

Biruitor peste oceane

„UN VÎRTEJ de apă să ude tînărul marinar şi Marele Val Înspumat să orneze faţa noului născut. Marele Maestru de Ceremonii al Curţii albastre să-l treacă în tagma lupilor de mare ca fiind botezat de Clocotul Mării, de Spuma Valurilor şi Arşiţa Soarelui.

Tridentu-i va săpa pe faţa viitorului Truditor al Mării, cutele bărbăţiei, iar îndrăzneala i le va adînci".

Aşa sună începutul certificatului de botez marinăresc, fără să fie un poem în proză şi totodată fiind.

La fel de tînără ca şi Truditorii Valului Înspumat care o slujesc, nava „Felix", ancorată în rada portului Constanţa, se pregăteşte pentru o călătorie lungă în Mările Sudului.

De sus, de la ultimul etaj, din scaunul confortabil şi elegant al comandantului, scrutez pînă departe marea, închipuindu-mi cu admiraţie şi ciudă un drum plin de primejdii pe care echipajul o să-l înfrunte victorios.

Ca o gură lacomă, cala vasului înghite saci burduşiţi cu seminţe de oleandru, care vor fi descărcaţi acolo departe, pe ţărmuri singaporene.

Totul respiră nerăbdarea plecării. Bare proaspăt vopsite, provizii de alimente, cabine strălucind de curăţenie, motoare duduind în pîntecul gros al navei. Plusul a înlocuit postavul. Televizoare şi radiouri, fotolii confortabile şi cabine dotate cu mobilierul necesar îţi dau o imagine nouă despre condiţiile de viaţă de pe vas.

Dar şi despre condiţiile de muncă şi elan. Şuteu Constantin nu are decît 25 de ani. E căsătorit şi e tatăl unei fetiţe. Deşi drumul va dura luni de zile, cu dorul de ai lui şi de pămîntul patriei, e aici, pe vas, la datorie, veghind încărcarea sacilor, preluînd comanda de la fostul comandant, care în trei ani de zile nu şi-a permis măcar o singură zi de concediu.

Pe plita încinsă, o cafea cu miresme de tropic însoţeşte povestiri marinăreşti, întrebări curioase. Pare incredibil cum timona, acum o simplă manetă, altădată o roată care îţi cerea destulă forţă, pune în mişcare acest colos cu trei etaje.

Totul e marcat de curaj, de forţă, de încredere în puterea şi mintea omului. „Cînd e furtună, mergem pe pereţi" — surîde convingător Gavrea Gheorghe, ofiţer maritim II, arătîndu-mi nişte drugi de fier care se pun deasupra plitei de la bucătărie, „ca să nu se întoarcă oalele pe dos". Doi ciini, unul alb şi unul negru, probabil mascotele navei, se bucură simţindu-ne prieteni. Cărţi, hărţi şi un magnetofon care cîntă o melodie adoptată pentru ritmul tineresc al vieţii de pe navă. Constantin Şuteu ne explică de ce a devenit această melodie imnul „Felixului".

Şi simt că-mi răspunde victorios pentru legea aspră a mării, pe care nu mulţi o pot suporta. „Viaţa pe mare nu e un lucru extraordinar şi totuşi cere multe şi deosebite calităţi legate de curaj, prezenţă de spirit, forţă şi perspicacitate. Cine nu se supune ei..." „Hulit fie şi de ultimul guvide", completez eu, cu finalul certificatului de botez marinăresc.

Întrebările şi confidenţele sînt în floare. „Pentru mine ţărmul românesc înseamnă acasă. Statornicie, aşteptare şi multe doruri...".

Şi simt că-mi răspund mie însămi, rememorînd această vizită la bordul unei nave tinere care se numeşte pe deasupra şi „Felix". Acum, cînd apar aceste rînduri, nava se află probabil în Mediterana. Multele doruri rămîn două : ai tăi şi pămîntul. De fapt, ai tăi şi pămîntul înseamnă unul singur, biruitor peste toate mările şi oceanele : Patria.

Passionaria Stoicescu

Oameni în faţa mării

AM PRIVIT întotdeauna fascinat portul Constanţa. E adevărat, imaginea lui exterioară nu seamănă decît sumar cu cea dinlăuntru. Îmi amintesc de vechi plimbări pe dig, cînd ochiul se oprea în trecere, dar încercînd să cuprindă amănunţit chiar şi ceea ce nu se poate vedea din afară, pe fiecare vas. Digul acesta, aproape sinonim cu portul, arată acum, simbolic, în cît de puţin timp a crescut întregul ansamblu portuar. Această uzină-gigant a traficului comercial înaintează adînc în mare, îmbrăţişînd cu braţe de beton o suprafaţă numai bună pentru o plimbare de agrement cu o şalupă. Fac această „plimbare" şi curiozitatea devine un interes, o fascinaţie greu de satisfăcut cu imagini. În cele aproximativ 860 ha actuale ale portului comercial Constanţa, încap 80 de dane, o populaţie impresionantă de macarale, de cele mai diverse tipuri, de la cele de 16 tone la 250 tone auto, depozite, şantierul naval, clădirile administraţiei şi comandamentului şi, firesc, apa, tulbure, uleioasă pătată de păcură sau motorină, verde şi neagră într-un amestec fără culoare.

„Marea" portului nu este frumoasă dar cred că e zona care cunoaşte cea mai mare agitaţie — şi încă una artificială. Stabilitatea vaselor comerciale e compensată — parcă dintr-o permanentă nevoie de tangaj, care funcţionează ca un instinct marinăresc — de baletul pe apă al şalupelor, pilotinelor, remorcherelor, şalanderelor, deroşezelor. Valurile rezultate din acest du-te vino al navelor mici se sparg de pereţii uriaşi ai cargourilor goale arătîndu-şi abia acum adîncimea calei (transformată pe nevăzute în ...înălţime), masivitatea suplă a cirmei, insensibile la asemenea „valuri", sau de liniştea ciudată a drăgilor, utilaje plutitoare, cu forme atît de puţin maritime pentru ochiul de nespecialist. Cînd întoarce, destul de larg spre a nu se răsturna şi totuşi în loc, respectînd probabil convenţii de circulaţie, şalupa ia în plin valul pe care ea însăşi îl făcuse. Balansul îmi dă pentru o clipă iluzia că mă aflu în larg şi recunosc că antrenamentul îmi lipseşte tot atît cît şi cunoştinţele despre navigaţie. Făcînd un circuit al portului am prilejul să mă conving că cifra care indică traficul zilnic mediu (70 000 tone) înseamnă în primul rînd organizare exemplară.

După recentele vizite de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, portul Constanţa a dobîndit o organizare superioară, a cărei eficienţă economică sporită va permite ca pînă în 1980 traficul zilnic de mărfuri să se ridice la 100 000 tone. Media anuală de trafic, în prezent de 2 600 000 tone, va atinge anul viitor 3 milioane. În acest gigant comercial lucrează aproximativ 30 000 de oameni (o treime din aceştia sînt tineri sau foarte tineri). O cifră uluitoare dacă ne gîndim că un complex industrial dintre cele mai mari cuprinde o medie de 6 000 oameni ai muncii. Bănuiesc şi mă conving imediat că şalupa se apropie de vreo dană (era să zic de mal), de forfota acestor oameni, animaţi în tot ce fac de un spirit al exactităţii, pentru că aici orice greşeală poate fi plătită scump. Deşi majoritatea operaţiunilor sînt mecanizate, în unele ramuri ale activităţii portuare munca manuală nu poate fi înlocuită. De la docher la marinarul care vopseşte cu atenţie corpul exterior al propriului vas ancorat în port, suspendat pe o scîndură care nu depăşeşte un lat de palmă, ori la oamenii care lucrează pe schele mult deasupra apei, în şantierul naval, simţi temperatura înaltă a muncii concentrate.

Auzisem de primele nave româneşti de mare capacitate şi am acum ocazia să le văd în port. **Independenţa** şi **Unirea** sînt gata şi aşteaptă botezul primei curse. Ambele cu o capacitate de 150 000 de tone, sînt adevărate oraşe plutitoare, coloşi de oţel, strălucitoare, impunîndu-se de la distanţă prin forţă şi masivitate, încît e greu de crezut că o asemenea navă poate fi cutremurată de nebunia mării. Al treilea vas de **150 000** tone, **Libertatea,** este în curs de finalizare şi lasă impresia unui şantier de construcţii în care se mişcă un furnicar de oameni.

Sînt pe mare dar am impresia că mă apropii zburînd de cei mai tineri coloşi ai industriei noastre navale. O întoarcere şi în cîteva secunde apare în toată lărgimea sa partea cea mai recentă a portului, în care marea se luptă să păstreze spuma care vine din larg, vegetaţia curată din adîncuri. Vase sub pavilioane diverse, de tonaj diferit, contrapunctează linia noului dig. Farul care marca pînă nu demult intrarea în port pare o piesă dintr-un muzeu de antichităţi aruncată pe o autostradă. Un vas panamez, zvelt şi cochet, fără urmele obişnuite ale unei asemenea călătorii, pilotat „la meserie", taie imaginea orizontului „alb" al digului. În port se află, aveam să aflu de la tovarăşul Dumitru Ancuţa, secretar adjunct cu probleme de propagandă al Comitetului U.T.C. al platformei portuare, 167 de nave. La sfîrşitul anului viitor, capacitatea portului va fi de 215 nave staţionare la dane. Cifra numeşte angajamentul constructorilor, care au de luptat cu furia mării. La vechiul dig, secţionat de valurile uriaşe din iarna şi primăvara acestui an, se lucrează din plin, şi, apropiindu-se de dană, şalupa mă lasă să văd această imagine de muncă şi luptă, să cuprind cu ochiul rezistenţa de beton pe care oamenii o aşează înaintea mării.

Costin Tuchilă

Florin GABREA

DARUL MIRESEI

DUPĂ încă un rînd de pahare, lîncezeala trecu pe nesimțite într-o dispoziție dinamică. Le dădu ghes și taraful care nu-i mai asurzea. Milu și Sandu Păfulete, împreună cu armonistul, luaseră o binemeritată pauză și serveau un pahar-două de vin și cîteva senviciuri, ceva, acolo, ca să-i țină minte pe nași și să aibă parte numai de nunți dintr-astea. Jurcă scoase un caiet cu scoarțe de carton și, pe furiș, se apucă să deseneze degete, guri, ochi, capete, mîini și profiluri, plimbînd neobosit mîna pe albul hîrtiei.

— Îi faci concurență fotografului ? întrebă Claudia Simian, apropiindu-se de scaunul lui Jurcă. Trupul ei părea mult mai tînăr decît chipul. Te pasionează desenul, sau te pomenești că ești chiar artist ? Așa-i ? Dacă-i adevărat, nu, nu, stai liniștit, nu te ridica, m-am săturat de atita stat jos, vreau să te văd, sper că nu te superi, domnule...

— Jurcă, Emil Jurcă, și continuă să schițeze, arborînd un zîmbet înțelegător și meditativ.

— Vai de mine, dar cum să nu te cunosc, am văzut cîteva picturi de-ale dumitale într-o expoziție, să știi că mai ales una dintre ele mi-a plăcut foarte mult, m-a cam neliniștit, da, da, ăsta e adevărul, m-a neliniștit, mi se pare că era vorba de o natură moartă în care predominau brunurile, dacă mi-aduc bine aminte se intitula „Natură moartă fără portocală", destul de bizar, mi-am zis atunci, dar mai tîrziu i-am dibuit, cel puțin așa mi s-a părut, sensul. Era în tabloul dumitale o senzație tainică de protecție a obiectelor figurate, un strat învăluitor care le apăra de lumea înconjurătoare, care le ferea de o agresiune iminentă, poate chiar de agresiunea acelei portocale, și în același timp cele patru obiecte parcă abia atunci se constituiau, se năsteau, și eu, ca privitor, mă simțeam cumva stînjenită... în sfîrșit, cam așa ceva, am intuit bine, ce spui ? Să nu te superi pe mine că îndrăznesc să mă amestec...

— Nici vorbă, aveți foarte multă dreptate, chiar dacă ceea ce ați simțit dumneavoastră nu are nici un fel de legătură cu ceea ce vedeam eu atunci cînd pictam...

— Asta e foarte bine, între dumneata și mine, tabloul, care e un intermediar însuflețit, se înscrie în ceea ce eu aș numi un „hazard pozitiv" al seriei obiectelor naturale, ca piatra, pomul sau șopîrla, iar lumea lui trebuie să încerce un nou fel de așezare, o nouă ordine...

— Foarte adevărat, doamnă, mulți prieteni de-ai mei s-ar bucura dacă v-ar cunoaște ! se ridică Jurcă, entuziasmat de sensibilitatea și intuiția doamnei Simian, și-i sărută mîna. Doamna Simian nu se împotrivi gestului atît de cavaleresc al artistului și continuă înflăcărată :

— ...și în această nouă odine, tabloul, sau orice altă operă trebuie să-și cîștige o autonomie, să afirme ceva nu în sfera frumosului ci în aceea a moralei... trebuie să fie incoruptibil, de neclintit, ca un concept. În concepte se petrece fuziunea perfectă a frumosului cu morala. De aceea un concept nici nu poate fi reprezentat plastic... știi ceva, domnule Jurcă, o să-ți povestesc o întîmplare și ai să mă înțelegi mai bine. Adineauri, cînd ți-am spus că vreau să te văd, voiam, de fapt, să văd **cum** desenezi, știu, să nu rizi de mine, intimitatea artistului, clipele în care se află numai cu sine însuși, e-t-c, e-t-c, nu de asta e vorba. Odată, n-am să uit ziua aia, s-a nimerit să cunosc un pictor. Precum vezi, în viața mea evenimentele se repetă semnificativ. Eram la Paris. Nebunie, lume pestriță, fiecare făcea ce-i trecea prin cap, pasiune, libertate, lipsă de prejudecăți, prejudecata e premisa erorii, nu-i așa, în sfîrșit tot ce caracteriza lumea de acolo, de acum cincizeci de ani... Și eu nu mă lăsam mai prejos. Mă aruncam cu toată puterea în virtejul acela care avea atîta farmec, atîta culoare... Într-o zi, ah, zilele, și mai ales nopțile Parisului, mergînd ca o nebună pînă mi se toceau pingelele, privind și iar privind, am simțit că sînt urmărită. La cîțiva pași în urma mea văd un tînăr cu o haină cam ponosită, cu niște mîini lungi și cu o privire pierdută, absentă. La subțioară avea, uite-așa, un caiet ca ăsta al dumitale. Parisul forfotea de artiști, la nici o oră din zi și din noapte nu era o surpriză să-i întîlnești peste tot. Pe terasa unei cofetării, s-a apropiat, privindu-mă ca și cum m-ar fi cîntărit, și mi-a spus că vrea să mă deseneze. Curiozitatea ucisese demult orice prudență, așa că am acceptat pe loc. Am suit într-o încăpere plină pînă-n tavan cu hîrtii, cartoane, desene, cutii, pensule și sticle, aruncate la întîmplare. Crochiuri, capete fără ochi, mai bine zis cu niște ochi goi, suferinzi, uluitor de expresivi. Linia avea o noblețe pe care, atunci, n-am știut s-o apreciez la justa ei valoare. Lucrurile s-au așezat în mine odată cu trecerea anilor. Ei bine, să nu rizi de mine, și nici să nu-ți închipui cine știe ce prostii, ține minte că nu eram începătoarea care căzuse la concursul de frumusețe, m-am dezbrăcat și i-am pozat. Dacă-mi era rușine ? Află, domnule Jurcă, deși s-ar putea să nu mă crezi, că, după cîteva clipe, parcă nu mai eram o copilă, ci parcă eu îl surprinsesem pe el într-unul din cele mai intime și mai tainice momente ale vieții lui. Iată, domnule Jurcă, așa m-am convins încă o dată că totul e relativ. În privirile lui era atîta ardere, mi se părea că ochii înfrigurați smulgeau bucăți de carne din mine și le reașezau acolo pe hîrtia din fața lui, simțeam aproape durere, o durere surdă, ascunsă, și o neputință umilitoare, conform cărui principiu ordonator se făcea recompunerea întregului ? Habar nu aveam, curiozitatea devenise suferință, doar la cîțiva pași de el trăiam o stranie senzație de dedublare, ca și cum eu, cea din singe și carne, mă topeam spre a mă naște pe hîrtia atinsă de sute de ori de degetele lui. După o jumătate de oră au venit la el cîțiva bărbați cu sticle de vin și au început să bea și să rîdă, probabil sărbătoreau un eveniment, și în cîteva minute au uitat complet de mine. Abia mai respiram. Înțepenisem. Deodată, băuseră mai multe pahare, îl văd pe tînărul meu că se repede la hîrtia pe care desenase, o privește țintă, doamne, ce privire, și cu o mișcare fulgerătoare o rupe în bucăți. Acum, abia acum, ceilalți m-au văzut. Semne îmbietoare, rîsete, înghionteli, invitații curioase. Dar el mă conduce tăcut spre ușă, apoi îmi întoarce spatele. Dispărusem... Știi, domnule Jurcă, niciodată n-am să aflu cum mă născusem acolo, pe hîrtia aceea.. iată de ce doresc din tot sufletul să asist, e aproape ceva imoral în dorința mea, recunosc, atunci cînd cineva desenează...

— Și eu cînd desenez nu suport să mai fie cineva lîngă mine, de fapt... vreau să spun că...

— Știi, domnule Jurcă, pe tînărul acela îl chema Modigliani...

Dintr-odată lui Jurcă i se făcu rușine, îi veni să rupă hîrtia cu bazaconiile desenate pe ea, dar își dădu pe loc seama de ridicolul gestului său, așa că se mulțumi să închidă ochii și să respire adînc. Apoi o privi pe doamna Simian cu căldură și recunoștință. Un adevărat miracol ! Îi sărutâ din nou mîna.

— Să știi că mi-ești tare drag, eu iubesc artiștii, eeeh, ce păcat că nu mai sînt tînără... dar ia să bem, mai bine, și să ne bucurăm, ce naiba, sîntem la o nuntă, noroc și succes ! Ia, s-o ascultăm pe mama miresei, să vedem ce spune !

CU O TAVĂ de metal deasupra capului, mama miresei striga îmbujorată :

— Darul miresei, darul miresei ! și-i viri sub nas soțului ei tava acoperită cu un șervet. Simțind că toți ochii sînt ațintiți pe el, și că nu trebuie să se facă de rîs, tatăl miresei scotoci în buzunarele hainei și aruncă pe tavă un ghemotoc de bancnote. Se fîstîci, pentru că soția lui urma să le numere, și nu era treabă ușoară.

— Nuntă cu dar ? Ii întrebă Dana pe Proca. Acesta ridică din umeri.

— N-am știut nimic ! spuse doamna Eliade către Alexandru.

— Nu-i nici o nenorocire, se aleg și ei cu ceva ! îi răspunse domnul Eliade și scoase portofelul ferfeniții. Doamna Eliade îl privea cu ochii cît cepele.

— Numai de n-ar striga ! șopti ea speriată.

— Familia Eliade... trei sute de lei, să ne trăiască ! zbieră mama miresei.

— Ce-o fi apucat-o pe mama ? Oamenii nu știau că e nuntă cu dar ! spuse mirele.

— Las-o în pace, că face foarte bine, crezi că ne strică ? Poate reușim și noi să plătim avansul ăla... răspunse mireasa.

— Avocat Proca... două mii de lei, să ne trăiască ! strigă mama.

— Ai obținut achitarea, tată ? întrebă Dana surprinsă.

— Deocamdată... da, s-a fixat un nou termen, chestiune de procedură, nu înțelegi tu...

— Ba înțeleg foarte bine. Te-am întrebat dacă ai obținut achitarea și poți să-mi răspunzi !

— Da ce ți-a venit așa, deodată ?

— Știi foarte bine că Agalidi trebuie achitat, nu-i așa ?

— Așa este, îți explic acasă mai pe larg...

Tava flutura pe sub nasul lui Paul Ceteanu. El scoase un loz în plic și-i spuse Danei :

— Pentru tine îl luasem ! E de șase !

— Nu-i nimic, Paul, lasă...

— Tînărul Paul Ceteanu... ăăă, imediat, extraordinar, un aragaz, un aragaz, să ne trăiască ! — strigă mama miresei.

Paul făcu o mutră timpă.

— Hai, Paul, lasă, că eu n-aveam nevoie de nici un aragaz, ce naiba... spuse Dana.

— Lucreția Nestor..., dar femeia numită se ridică, fără să se sinchisească, de pe scaun și se îndepărtă cîțiva pași. Privea lacul.

— Lucreția Nestor ! nu se lăsă mama miresei.

— Găsesc că e cam deplasată, ce înseamnă asta, fiecare e liber să facă ce vrea, să dea sau să nu dea nimic. De fapt, oare cum ar fi mai bine ? Să dea sau să nu dea ? plonjă Eliade drept în miezul dilemei.

— E exagerat, nu trebuia să facă asta ! îndrăzni Alexandru.

— Ce vorbești ! ? Nu-i deloc exagerat ! Neobrăzată e femeia aia care-i întoarce spatele, așa te porți cînd ești musafir ? Face pe amărita cu noi, crede că ne duce de nas ? îi răspunse doamna Eliade.

— N-ai dreptate, s-o lași în pace, nu e obligată să dea nimic ! hotărî Alexandru eroic dar se opri aici. Se temea de represalii. O privea pe Lucreția cu un fel de speranță. Răsucindu-se pe călcîie, fără grabă, așa cum îi era obiceiul, Lucreția reveni la scaunul ei, scotoci în poșetă, o întoarse cu fundul în sus și apucă cele cîteva bancnote, ba chiar și monezi și le lăsă cu un gest delicat pe tavă. Toată lumea era cu sufletul la gură. Trăiască cinematograful ! Milu Păfulete dirija partitura secretă ce urma să se dezlănțuie, ca un adevărat torent, la semnul lui. Ce femeie, bă, Sandule, asta te-nghite de viu, nu altceva, mamă, mamă !

— Lucreția Nestor... strigă pentru a treia oară mama miresei, inflexibilă și tenace. Da ce, își închipuie că mă duce ea pe mine, copiii trebuie ajutați și ei, nu ?, că doar ne-a costat destul nunta asta ăăă, da, imediat, 'zeci și unu, 'zeci și doi, 'zeci și trei, 'zeci și patru, da, 'zeci și cinci și cincizeci de bani ! Da ! Lucreția Nestor, treizeci și cinci de lei și cincizeci de bani ! Să... ne trăiască !

— Formidabil ! strigă Eliade, și se repezi spre Lucreția.

— Vai de capul ei, mie mi-ar crăpa obrazul de rușine, sînt sigur că e plină de bani, ete na ! se stropși Niculae.

— Poate că n-o fi avut femeia la ea, cine știe cu cine s-o fi înhăitat, mi-a povestit mie Angela despre unu care umbla după femei și le toca banii, ce le-aș face eu ăstora... o apără chelnerița.

Dezlănțuită, fără să-i mai pese de nimic, mama miresei își continua turneul tradițional, conformîndu-se unor vechi și folositoare obiceiuri. Striga numele unuia sau altuia, fără să uite pe nimeni : Claudia Simian, două sute, să ne trăiască, Jurcă Emil, atîția lei, mama mirelui oferă atîția lei, să ne trăiască, nașul și nașa oferă pentru tînăra pereche, să dea dumnezeu să le fie casa de piatră, atîția lei plus încă atîtea obiecte, aaa, ce frumos, trăiască nașii, trăiască mirii, trăiască socrii mari, trăiască fericita pereche, și să aibă parte numai de bucurie și să le fie viața bogată, se sărută unii pe alții, le dau lacrimile, vine chiar și Niculae, îmboldit de chelneriță, și pune pe tavă două hîrtii de cîte cincizeci de lei, una de la chelneriță și cealaltă tot de la chelneriță, șterpelită din buzunarul halatului ei într-o clipă de neatenție, dar nu are nici o importanță, cine are ochi de văzut, vorba e că pînă și Niculae, chelnerul, a fost la înălțime, deși nu se știe exact dacă după ce a lăsat pe tavă cele două bancnote, nu cumva nu a luat una înapoi, doar așa în joacă, dar nu se poate, ar fi prea de tot, într-un asemenea moment emoționant, cînd pînă și chefliul îi dăruiește miresei un buchet de flori de cîmp de toată frumusețea și o sărută pe amîndoi obrajii, nimeni n-are timp pentru glume nesărate. Cîntăreții mai au puțin și-și dau sufletul. Asta da nuntă, fraților ! Țineți-vă bine ! Cîntă Sandu și Milu Păfulete ! !

Păsările...

Păsările trăiesc timpul cu aripa
Vremea,
a celor ce i-au împrejmuit ochii
Omului cu ureche de vultur
Picioarele se chinuie în repaos de voie
În întîmpinarea păsării
semne-au trimis
pașnice,
norii să-ngîne.
Auziți,
vîntură soldatul mîinile

*

Prin ce ești legat ?
Dunga din sus de ochi
se întunecă

*

De unde să știu
murmură buzele Omului —
Vreun blestem de familie

Plugul dorințelor

Ascuțit în răbdarea oracolului,
plugul dorințelor
înfige lama neiertătoare
Răscolit,
cu nechemare trupul scrîșnește
Brazi luminează torțe
Balaurul nopții
cu limbi de arsură împunge
Adormit în beția de săbii
învingătorul se înăbușă
cu țipăt de păsări
Scurtați limba copacilor,
răcnește el spaimei
Învățate cu armura oaselor —
știrbe securile
în scoarța luminărilor verzi
Focul,
apărare fie somnului nostru

Nicolae Adam

Corina CRISTEA

VULPE ÎN BĂTAIA PUȘTII

...CASA avea o terasă cu oleandri plantați în ciubere de lemn. În cadrul ușilor largi și înalte, deschise, se agitau fluturii atrași de lumină. Stăteau rezemați de balustradă, el uluit, ea distantă în atitudine, atentă însă să-i arunce metodic priviri șerpuite, sperînd semnificații batjocoritoare.

Caius era băiat de bani gata. Familia Marica poseda turme de oi și fabrica brînzeturi de toate soiurile, unul dintre soiuri era atît de reușit, că pleca, recompensat fantastic, chiar și în Franța, mama brînzeturilor. El îi povestea despre o brînză miraculoasă, cu miros tare, de „nu trebuie să te ții de nas, dar îți trebuie voință ca să nu mori, în clipa în care o simțeai". Ea, atingîndu-i mîna în treacăt cu vîrful degetelor moi, lungi și albe, (ca ale lui Ilarion), îi răspundea filosofic, **feminin filosofic** : „Fiecare clipă e un pas spre moarte", iar el înțelegea numai ceea ce putea el atunci, deși student în Drept la Budapesta, „chiar că te poate trăsni de moarte, dar e bună! Tata, cînd face proba, o ridică întîi în dreptul nărilor, știi, brînza e turnată într-o formă ca a cărămizii, e ca o cărămidă galbenă, tare la suprafață și moale înăuntru. Și o rupe în două. Dacă nu curge, o aruncă și zice că nu-i bună nici pentru cîini. Știi, trebuie să curgă ca o pastă, să aibă mijlocul moale. Și miroase al dracului de bine, simți nevoia să tragi cîteva guri de palincă numai cînd îi simți mirosul. Îmi povestea tata ceva ce-l amuza grozav : brînza asta se cheamă Năsal, și francezii îi zic Nazal. Și tata rîde de se prăpădește, că ei au brînzeturi mult mai puturoase..."

După un oleandru, ea l-a sărutat, lipindu-se de el, iar el a regretat că ea, atît de patriotă, s-a îmbrăcat în port național, care e gros și creează distanțe, și n-o poate simți bine. Iar ea i-a răspuns : „Chacun est artisan de sa propre fortune". El i-a prins sînii mărunți, de adolescentă, în palmele încinse și-a rugat-o să vorbească românește, că franceza era artificială, necorespunzătoare cu portul ei, ceea ce pe ea a umilit-o de-a dreptul. „Ai auzit, sper, de familia noastră, Puscariu ?". „Nu", spuse el. „Dacă auzi vreodată, caută-mă !". „Chiar crezi că am să te caut ? Că am să răscolesc arhivele statului ca să aflu de familia asta a ta ? Am oare vreun interes ?" Anuța intră în arcada dansată de fluturi rîzînd cu bărbia ridicată, gest care-o „îmbărbăta", cum va zice Ilinca mai tîrziu, mult mai tîrziu, și dispăru, nu-l mai privi nici măcar o dată, se așeză cuminte, trăgîndu-și singură scaunul, la masa de joc a tatălui ei, care pierdea, pierdea.

Urmări jocul fără să-l priceapă. La un moment dat, cînd se făceau cărțile, își lipi gura de urechea preotului Isac Vlădoiu — mare cartofor ! — și-l întrebă suspinînd : „Ce e aia brelan, sfinte Părinte ?". Popa, tremurînd de emoția împărțirii cărților, se șterse cu mîna mare, albă, împodobită cu trei inele groase, cu pietre mari, întunecate — negru-roșu — la gura-i strîmbă, mare, ca gura unei balene cu fanioanele sculptate, cu sugrumări de carii, abia mai apoi la ureche, gura fetei fiind umedă, și îi explică, nu cu multă ardoare dar cu multă răbdare. Anuța era fata lui Ilarion Sever Puscariu, care-i sprijinea votul parohial, substanțial, deși parohia se afla la Chiu, iar Ilarion stăpînea numai pădurile Gîrbovei — drum de scurtătură spre Brașov, nu departe de Șercaia și Făgăraș, deschis oricînd spre Sibiu, spre Budapesta, spre Paris, spre Roma și spre toate orașele țărilor cu bani, căci Ardealul era minunea Domnului, avea atîtea bogății că se îndupleca să le vîndă la toți, să-i cumpere pe toți, îi explică ce e brelanul, trei fanți — unul roșcovan, unul bălan și unul vrîncean — nu mare lucru, dar mare dacă Domnul, drăguțul din cer, dădea **situație.**

CAIUS apăru la numai cîteva zile de la întîlnire la castel. Dar ea inventă o obligație în sat și-l lăsă cu cavalerul, să discute. Drept roman și civil, spre marea plictiseală a amîndurora. Cînd reveni, era deja în ofensivă, avea mănuși trase pe mîini. Îi întinse mîna, fără să-și scoată mănușa (asta i se părea ei semnul unui mare dispreț) și-l invită la o plimbare prin jur, că noaptea era caldă, aerul destul de bun, cu toate că prevestea furtună.

Urcară prin pădure, era liniște, nemișcare, numai pașii lor, depărtați, făceau un zgomot înfundat. El tăcea, că nu știa ce să-i spună și de ce venise, ea se simțea plictisită și cîștigătoare, obosită, căci toată ziua depănase lînă în casa Eftimiei. Și nici nu-i putea explica lui, n-avea încă destule cuvinte, la vîrsta aceea, că nu simțea nimic în apropierea lui, că nu simțea nimic la apropierea nici unui bărbat, decît dorința de a trezi în el iubirea, nu pentru ea, ci pentru orgoliul ei. Dar nici măcar ea nu știa asta, nu simțea decît plictiseală, se întreba chiar dacă toate femeile care se mărită suportă plictiseala asta și de ce. Șoptea din cînd în cînd : „La dreapta", sau „Acum o luăm pe aici", „Ți-e frică de întuneric ?". „Mai avem puțin", și n-asculta ce-i răspundea tînărul, n-o interesa, pur și simplu n-o interesa nimic pe lumea asta. Ajunseră la doi brazi înalți, ca doi soldați de pază într-o pădure de esență corcită, și între ei cavoul negru și lespedea, crucea înaltă, cu un vultur de piatră, pe unul dintre brațe. Se ghicea doar un contur pe cerul întunecat, luna nu se ridicase, era undeva departe, un aer albind. Totuși, ea citi cu gravitate un pomelnic lung de nume și meserii, de omagii post-mortem, vocea îi vibra de o emoție căutată, sau poate sinceră, în tot cazul semăna cu vocea unui copil care-l recită pe Coșbuc, la o serbare școlară. „Ioan Întîi, preot în Sohodol, cu soția sa Stana Tatulea de Tatul din Mărgineni, numai oasele lor cucernice, transmutate cu evlavie sfîntă în averea cea fără de preț dată de Domnul familiei care a purces : Gheraste, septemvir și cavaler, care a fost pe lîngă patriot înțelept și cel mai bun român, Stan cu soția sa Stana, Gheraste al doilea, **ingenieur** cu soția sa Diamantescu ; Iuliu judecătorul cu soția sa Petia, Emil apoteker în medicină cu soția sa Veturia — născută Eremia, Iosif fugarul din sămînța lui Bucur, Stanciu și Leonte frați de sînge dulce secerați în năpraznică încercare, Titus archimandritul și Iuniu — consul în Tiflis, apoi în Alexandria și Moscova, cu soția sa Elsa Tschudi din Elveția, Maria-Isabella-Inocenția-Sebastiana Cîrlan, mamă fragedă decedată timpuriu, suflet ales și Renatte Kraus".

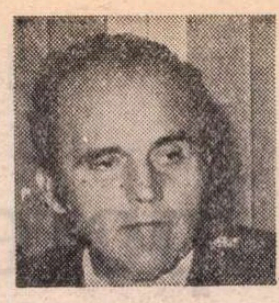
Ea păstră tăcere și el se agăță de ultimul nume, surprinzător, ca rezonantă, în cîntarea pomelnicului și în tăcerea din jur : „Cine a fost Renatte Kraus ?". „Nu știu, nu mi-a spus nimeni niciodată. Se pare că nimeni nu știe, dar este aici și asta înseamnă că e a noastră. Odată am văzut o vulpe călcînd pe lespede, știi, lespedea e ca o carte deschisă, și parcă citea numele morților, m-am gîndit că era o vulpe bătrînă, atît de bătrînă că-i cunoscuse pe toți și venise să vadă dacă mai sînt aici". „Și ce-ai făcut ?" „Am privit-o, m-am uitat la ea, fără să mă mișc, pînă a plecat. Mie nu mi-e frică de vulpi. Dar ție ?" „Sînt viclene". „Toate ?" „Cred că da". „Nu cred. Cele de pe aici sînt cinstite, ne cunosc și cînd vînează tata cîte una, are senzația că vulpea i se sacrifică, din prietenie sau rudenie, parcă s-ar fixa singură în bătaia pușii".

Coborîră pînă în spatele castelului, se așezară pe iarbă, se sărutară, el tremurînd de neîndeminare, ea supusă, resemnată să plătească acest tribut, bărbații erau ființe proaste, căzînd în laț numai cu sărutări și îmbrățișări, iar ea nu era o vulpe cinstită, deși se născuse aici, ea era o vulpe vicleană, cum știa el că sînt vulpile.

Cavalerul îi aștepta în salon, cu o carte în mînă. Caius, vinovat și intimidat de această așteptare, formulă, destul de stîngaci, o cerere în căsătorie. Anuța, aflată cu un pas înaintea lui, îi surise tatălui, îi făcu cu ochiul și-și mișcă bărbia, abia perceptibil, în semn de negație. Apoi se retrase cu ochii în pămînt în camera ei de la parter și, instalîndu-se la fereastră, privi curtea, lumina din salonul de la etaj desenînd cu precizie o potecă albă, spartă, din cînd în cînd, de umbra bărbaților.

Vitele rumegau în staule, i se părea că le aude rumegatul pașnic, ascultă acest rumegat, pornit din cunoaștere, pătruns nu din exterior, în coridorul timpanului, pînă cînd luna topi cărarea de lumină iscată din salon și cuprinse bătătura într-o zăpadă blîndă, lumină de august.

(Fragmente din romanul Vulpile, **în pregătire)**



Valeriu BUCUROIU

În brațele acestui veac

Aud cum sună doaga ăstui veac
Pe care îl fardăm cu dresuri și rafale.
Am plins în două mari războaie mondiale
Și încă se mai vînd morminte pe sub frac.

Trecurăm printre crize monetare
Și pe năluca lunii batem step.
Purtam pantofi cu tălpile de crep
Cînd încă mai erau bordeluri silitoare.

În brațele acestui veac peltic
Se moare de-mbuibare sau de foame
Striviți între isterice reclame
Cînd omul este totul sau nimic.

Menuet

Și zgomotul se dă de-a dura —
O stîncă în cădere peste-un ciot
Uscat de lacrima unui vampir bigot
Sau o balenă ce-și clătește gura.

O turmă neagră de lăcuste verzi
Ce fierbe în văzduh ca un Vezuviu.
Bulboane spintecate într-un fluviu
Pe care niciodată nu le vezi.

Cînd liniștea-i din nou stăpînă peste toate
Și vîntul curge peste frunze-ncet
Prin noapte se-arcuiește narcotic menuet
Ce ține loc de vise și de șoapte.

La prima treaptă

Noaptea se așează pe tronul ei de tuci
Ca un împărat cu oastea risipită.
Nebună ploaia bate din copită
Că nu mai vezi pe unde s-o apuci.

Căutăm prin algele de smoală
Să aflăm cărarea cea mai dreaptă,
S-ajungem neatinși la prima treaptă
Departe de primejdii și-ndoială.

Unii ajung, alții rămîn pe drum
Retrași în falnice unghere
Unde roiesc scheletice himere
Pe corzile lianelor de fum.

Drumul împăcării

Un pod de liliac — o aripă ce bate,
E încă-un pas spre infinit.
Ca un călugăr răzvrătit
Căzut la băutură și păcate.

Un cuib de liliac — un fagure în noapte
Cu fruntea lui de vise-nzăpezită
Prin haitele de nori. O sită
Să trecem timpul veșnic printre șoapte.

Un snop de liliac — o-ntîmpinare,
E drumul împăcării cu lumina,
Ogorul greu de fluturi ce-au împînzit grădina
Cît primăvara e nemuritoare.

Un peregrin

Mă-ntorc în mine cu bocancii în picioare.
La ușă nu voi putea bate
Am mîinile-amîndouă ocupate
Cu fleacuri adunate la-ntîmplare.

Nu mă aștept la o primire fastuoasă,
Aș vrea măcar să fiu recunoscut.
Mi-e vorba ca un talger greu de lut
Cu umblet de omidă ursuză și păroasă.

Eu sînt un peregrin ne-nduplecat,
Drumul este felul meu de-a fi —
Plecam și nu știam de voi sosi,
Soseam și nu știam dacă-am plecat.

Teatru

Ipoteze creatoare

Pornind de la clasici

■ MARILE valori ale clasicilor (ca să nu mai vorbim de criza producției dramatice no.) fac ca aceștia să fie insistent și intens jucați. Ne-au confirmat-o și recentele turnee în țara noastră ale **Teatrului „Ernst Deutsch" din Hamburg** și ale **Teatrului popular experimental din Atena.** O concluzie și mai interesantă a spectacolelor urmărite a fost aceea că pretutindeni, chiar și pe scene mai tradiționale, slujitorii teatrului simt nevoia unei reevaluări a operei clasice dintr-un unghi mai nou, mai personal — de descifrare a textului și de expresivitate spectaculară. Și această căutare este energică, chiar în cazul unor clasici niciodată pierduți, mereu vii în conștiința națională și universală.

Kleist : Dramatismul comediei realiste

Cel mai interesant aspect al spectacolului cu **Ulciorul sfărimat** de Kleist în regia lui Karl Paryla și Hans Timmerman mi s-a părut acela de a nuanța și relativiza categorica încadrare a piesei în genul comic. Dincolo de latura polițistă și cea a unor psihologii misterioase, dincolo de ironia lui Kleist la adresa predestinării, dincolo de încurcături în lanț și răsturnări de situații amuzante, mai presus de virtuțile generatoare de ris ale piesei — artiștii din Hamburg au urmărit valorile ei de puternic dramatism : „violenta lor actualitate", de care vorbea Goethe, „violentele realități" ale statului prusac pe care le divulgă. Adîncirea dimensiunilor realiste face să simți imensa tristețe a comediei lui Kleist. Cortina se ridică nu asupra une. „picturi olandeze" ci asupra unei lumi mizere, jalnice, promiscue, în care înfloresc birocrația nocivă și corupția. (În rolul lui Adam : Friedrich Schütter, animatorul trupei.) O lume în care arbitrarul merge mînă în mînă cu atrocitatea, căci, în umbra cabinetului judecătilor improvizate și strîmbe — scenograful Walter Dörfler așază o spînzurătoare și instrumente de tortură. Modificări corespunzătoare se produc și în întruchiparea eroilor. Țăranii au o statură morală de o anume noblețe (jupineasa Marthe, jucată de Doris Masjos, ori Ruprecht, interpretat de Helmut Gentsch).

Demonstrația ar fi devenit mai convingătoare dacă miza spectacolului n-ar fi rămas, de la un moment dat înainte, pitorescul descrierii și dacă actorii ar fi jucat și mai convingător subtextul și tensiunea conflictului ; dacă portretizările pe care le realizează ar mai fi fost mai bogate, mai nuanțate.

Euripide : Complexitatea geniului, o continuă invitație la teatrul total

Teatrul atenian care ne-a vizitat ne-a dat posibilitatea de a ne familiariza cu un text mai puțin cunoscut al lui Euripide: **Oreste** (în regia lui Leonida Trivizas).

Prin felul în care au recreat stări ineluctabile și posesive, trăiri paroxistice, totale, opt uni absolute ; prin modul în care au dat glas suferinței adînci, înnebunitoare, invocării, promovării și condamnării destinului, cîțiva dintre artiștii atenieni ne-au purtat în inima adîncă a tragediei. O impresie excepțională prin trăirea incandescentă a rolului, prin factura mai simplă și mai autentică a stilului și prin măsura modernă a tonului patetic, prin extraordinara artă a rostirii cuvîntului, ne-a lăsat Eva Kotamanidou (Electra), și alături de ea Nikos Sciadas (Tyndar) și Gheorghios Kentros (Menelaos).

Experimentul teatrului atenian (atitudine programatică înscrisă pe frontispiciu) a mers cu deosebire în sensul investigării virtualităților de teatru total ale dramaturgiei lui Euripide ; a recreerii sincretismului teatrului antic. Am urmărit o montare cu o scenografie inspirată, monumentală (Gheorghios Patsas) pusă în evidență de un joc de lumini savant. Valorificarea unor elemente tradiționale, extrase din tezaurul folcloric sau din diverse ceremoniale s-a îmbinat cu îndrăznețe fructificări ale unor sonorități și figuri coregrafice moderne. Uneori acest eclectism cucerește prin rafinamentul și expresivitatea lui teatrală, alteori te respinge tocmai prin absența acestor calități. Așa mi s-a părut o „arie" a Electrei acompaniată de pian. Exemplul cel mai elocvent : rezolvarea vieții scenice a corului. Momentele de sobră și elegantă euritmie, de sorginte liturgică, au făcut loc, cu timpul, unora mai dinamice, mai spectaculoase dar de un gust discutabil. Devenit în primul rînd corp de balet, corul și-a pierdut, incontestabil, din personalitatea dramatică și filosofică pe care i-o conferise Euripide. Estomparea sau înlocuirea dialecticii ideilor prin imaginea înfruntării trupuri lor mi-a părut la fel de impardonabilă ca și paricidul lui Oreste. În asemenea momente, acel critic care are ca supremă lege morală valoarea inegalabilă a textului antic, poate deveni o erinie.

Natalia Stancu

O SCRISOARE PIERDUTĂ la Național bucureștean

UN SEMN al faptului că publicul se culturalizează și din punct de vedere teatral e reprezentarea simultană, la București, a două spectacole cu **O noapte furtunoasă** (Teatrul de Comedie și Giulești) și a două spectacole cu **O scrisoare pierdută.** Fenomen fără precedent : spectatorii se duc masiv la ambele versiuni scenice pentru a-și forma părerea proprie ; nu mai vor doar „să vadă piesa", ci să și judece care optică regizorală și actoricească e mai conformă ; ori poate sînt interesați pur și simplu de comparația valorilor spectaculare.

La Teatrul Național, artistul poporului Radu Beligan a reformulat vechea și impecabila **Scrisoare...** de acum treizeci de ani. Firesc : e singurul care o putea face ; a fost coautor (cu Sică Alexandrescu) al caietului de regie, l-a jucat pe Dandanache, a deținut și alte roluri în capodopere caragialeene (și în film) ; are o remarcabilă experiență pedagogică, argument însemnat în lucrul cu o echipă nouă, cuprinzînd mai mulți tineri. E puțin probabil că demonul regiei l-a îndemnat — sau l-a îmboldit cu precădere. A mai lucrat de două ori într-un sfert de secol ca director de scenă **(Sălbaticii** de Mihalkov și **Poveste din Irkutsk** de Arbuzov).

Reaplecindu-se asupra ilustrei comedii, conducătorul de azi al Teatrului Național a conservat ceea ce i s-a părut demn a fi păstrat din vechea reprezentație. Deopotrivă, călăuzit de talentul său, atît de personal, de comedian, de intuiția sa scenică, de noi puncte de vedere apărute în exegeza literară și teatrală românească și străină, și, bineînțeles, de rezultate ale propriei analize actuale, ca și de distribuția pe care și-a ales-o, el a schițat și unele gesturi novatoare. Vom semnala, printre ele, noul cadru, creat împreună cu pictorul Mihai Tofan. Nu avem de a face cu un simplu interior în locuința prefectului, ci cu o tentativă, în parte reușită, de metaforizare a condiției morale a locului : mai multe paravane albe, grațioase, ascunzînd însă imperfect ceea ce personajele ar dori să nu se vadă, și trei oglinzi enorme, suspendate în așa fel încît să dezvăluie și ceea ce s-ar vrea ascuns, făcînd totodată să prolifereze făpturile și obiectele (participanții la adunarea electorală fiind astfel dublați). Oglinzile ne vor dezvălui și unele (puține) detalii de comportament care nu apar în prim-plan (de pildă felul în care prefectul îl brutalizează pe feciorul de casă). În scenografie, în costumație, în recuzită e punctată demagogia patriotardă a lumii caragialești. O nuanță nouă a dobîndit rolul lui Trahanache, susținut cu finețe de Mihai Fotino. Venerabilul pare a înțelege, cu o anume cîtime de mirare tristă, că relația dintre Fănică și Zoe, denunțată de Cațavencu, nu e chiar improbabilă. Aliajul de felonie, cretinism și onestitate placidă din care e făcut Cetățeanul turmentat e pe deplin sesizabil în întruchiparea dată, cu vervă continuă, de Dem. Rădulescu. Energic și agresiv, Tipătescu (Costel Constantin) are și cîteva momente bune de topire într-un plîns disperat, al neputinței. La sfîrșit, marchează excelent ipocrita împăcare generală, aruncînd polițele plastografiate în pălăria întinsă a lui Cațavencu — răsplată pentru zelul prospătului prozelit. Se pot enumera și alte cîteva detalii care sensibilizează laturi ale efortului de gîndire înnoitoare. Dar majoritatea rolurilor reiau, în linii generale, interpretări știute, — ceea ce le dă un contur teșit (Pristanda — Jean Constantin, Dandanache — Grigore Gonța) — sau poartă osînda giumbușlucărilor ce obturează sensurile (Farfuridi — Marin Moraru), ori nu produc nici o reverberație dincolo de rostirea textului cu accente mai mult sau mai puțin corecte (Gheorghe Dinică — Cațavencu, Zoe — Tamara Crețulescu, dealtminteri o distribuire eronată). Spectacolul n-are destulă greutate ; nici stil. Comicitatea sa e aproximativă. Rămîne să salutăm **tendința** infuză în procesul de creație și **prezența** lui Caragiale în casa care-i poartă numele.

A TREIA ȚEAPĂ la Naționalul craiovean

DUPĂ un lung periplu prin țară, **A treia teapă** a lui Marin Sorescu a ajuns, cum era de așteptat, și la Craiova, la teatrul cel mai apropiat de baștina poetului. Doljenii îl văd pe Țepeș (prin Tudor Gheorghe) profund în reveriile tragice și mușcător în zeflemele, un chip frumos desenat, cu o lumină crudă în privire și o amărăciune veșnică la colțurile gurii, pornit mereu — căci e veacul faptei repezi — măcinîndu-se în întrebări fără răspuns între zidurile pușcăriei din Buda (cel mai puternic și dens episod al montării), privind departe, ca într-o baladă, dincolo și dincoace de timp. Numai uneori cade într-o precipitare ușurică ce-l îmboldește a țopăi prin scenă ; nu-i stă bine o atare postură nici domnitorului, nici simbolului istoric, nici conceptului de artă scenică implicat.

Spectacolul creat de Mircea Cornișteanu e original și spiritual, sugestiv și limpede, multiplicîndu-și înțelesurile pe măsura desfășurării sale, convocînd sensurile majore ale dramei la fiecare mare confruntare dictată de acțiune. Rotunjimea reprezentației, melodia ei neliniștită, cadența de clepsidră provin desigur și dintr-o distribuție în mare parte fericită. Tudor Gheorghe se dovedește din nou un actor de adîncimi, capabil să dea o mască inedită eroului. Papuc, sfetnicul, e conceput de Ilie Gheorghe cu vorbe cumpănite și tăceri revelatoare, într-un tragism auster. Ion Colan și Remus Mărgineanu întrețin bine și interesant dialogul permanent al celor doi trași în țeapă, corul tragediei populare. După toate montările de pînă acum, astrologul Dragavei, transformat în osteanul Stelniță, e cel mai individualizat aici, ca umor fabulistic și intuiție țărănească (Petre Gheorghiu-Dolj). Tot astfel, vizionarul Minică, admirabil simbol al pămînteanului nemuritor, călător încăpățînat, sceptic, neostoit prin secole și urgii, spre un liman de dincolo de orizont, a fost implantat cu putere în trama conflictuală și în țesătura parabolică de Nae Gh. Mazilu, mai controlat și mai serios ca niciodată în maliția sa atît de tipic românească. Lucian Albanezu (Dan), Emil Boroghină (Țenea), Rodica Radu (Joița), Mihaela Arsenescu (Domnica), Valer Delakeza (Pictorul), grupul de cersetori, cuplul de soli turci, aproape toată lumea interpretează concentrat, măsurat, cu zîmbet conținut și sentiment participativ.

Mi se pare că e primul spectacol semnat scenografic independent de tînăra Dana Lăzanu (24 ani). N-aș spune că în costumele desenate de ea s-ar remarca vreo strădanie creatoare deosebită ; dealtfel, din ce în ce mai mult se specializează azi, diferențiindu-se, creatorii vestimentației de cei ai decorurilor. Și-apoi, straiele, nu numai aici, sînt concepute reconstitutiv, retroactiv, evocativ, pictorii și regizorii neînțelegînd pînă la capăt, în acest compartiment al expresiei scenice, sistemul sorescian de simboluri în conexiunile lui cu infinitul istoric și concretul actual. Dar cadrul scenografic al spectacolului craiovean e o imagine de teatralitate modernă majoră, un spațiu vast, cu mici protuberanțe ale solului incert și amănunte de recuzită strict funcționale. Închisoarea din fringhii împăienjenite (excelent luminată de Vadim Levinschi — ca mai totdeauna) e halucinantă.

Piesa a declanșat o competiție fecundă. Fiecare punere în scenă o conspectează din alt unghi, fiecare interpret aduce ceva deosebitor. Toate reprezentările extrapolează sensuri înalte din abundența-i polisemie și atestă încă o dată adevărul că există n exegeze scenice posibile. Și obiectiv necesare.

Valentin Silvestru

■ **Scenă din spectacolul** Opinia publică **al Teatrului Național din Tg. Mureș (cu Cornel Popescu și Marinela Popescu). Duminică, 14 octombrie, la acest teatru — și cu prilejul premierei — a fost organizat un simpozion** Aurel Baranga, **care a beneficiat de o mare afluență de public. Au vorbit, despre opera și personalitatea autorului, Valeriu Răpeanu, Valentin Silvestru, Dan Alecsandrescu, Olah Tibor, Zeno Fodor.**

Radio Televiziune

Micul ecran pentru cei mici

● Una dintre cele mai însemnate săli de expoziție bucureștene a fost, recent, pusă la dispoziția unor pictori de care se vorbește intens de multă vreme. Este vorba de pictorii-copii din Vulturești, „fenomen" al vieții artistice contemporane, cum s-a spus cu uimire, încîntare și exploziv entuziasm atunci cînd gloria micuței localități a depășit granița județului și chiar și a țării, bucurînd sufletul și mintea tuturor. Este vorba, în fond, de un fenomen dintre cele mai normale cu putință (excepționale sînt doar emoția ce-l întreține ca și emoția pe care o determină) căci artiștii în uniformă școlară folosesc pensula și culorile nu pentru a deveni celebri (ei sînt vedete liosite de trac și de premeditare), ci pentru că așa, și numai așa, cred că pot să-și exprime adecvat observațiile lor asupra lumii, pot să unifice cu o forță de profunzimi nebănuite realul și imaginarul într-o sinteză a cărei armonie nu întîrzie să întrețină prelungitele noastre meditații. Desenele de la Vulturești sînt deja în casele oamenilor, între coperțile albumelor și cărților ca și în mari expoziții, ultima, îndelung comentată la radio și la televiziune, confirmînd vitalitatea și noutatea continuă a unui stil și a unei viziuni creatoare. Dar celor din Vulturești li s-au adăugat în timp noi și noi colegi și, desigur, la momentul potrivit, aceste minunate tablouri, ferestre larg deschise către viața lumii și a sentimentelor, vor fi reunite într-o amplă retrospectivă, semnificînd, într-o manieră specifică, încă un mod prin care contemporaneitatea este conștientă de sine. Cît de interesant ar fi ca experiența micilor pictori din întreaga țară să devină obiectul unui micro-serial t.v. transmis în spațiul rezervat duminică după-amiază **Micului ecran pentru cei mici !** Sigur că sarcina realizatorilor s-ar dovedi extrem de delicată, marea lor obligație și înaltul lor ideal urmînd a fi păstrarea ingenuității, inefabilului și spontaneității din gîndurile, vorbele și gesturile eroilor adusi în fața aparatului de filmat. Lecție de pictură așa cum o înțeleg pictorii de 8 ani ? Mărturie de creație ? Dezvăluire a secretelor meseriei ? Cuvintele sună dintr-odată pretențios și tind a denatura tocmai acel miez de inefabil și ingenuitate de care aminteam mai sus. Încredințat cu grijă unui realizator care să știe cum să atace chestiunea și, mai ales, construit fără idei preconcepute, gata a lăsa celor mici cadrul firesc de manifestare, singurul în stare să convingă, serialul ar fi o extrem de utilă experiență. Ne gîndeam la aceasta vizionînd secvența de duminică a **Micului ecran pentru cei mici,** prima dintr-un ciclu ce pare a abandona, însfîrșit, excesivul didacticism, frazele pompoase și acel aer căutat al multor emisiuni transmise la această rubrică. Actorul Mihai Mălaimare, înconjurat de un grup de copii de la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei și de la

„Teatrul cel Mare“

ACEST film este un curios eveniment cultural. Despre el se poate zice așa : 1) Tot ce s-a pus în el e lucru bun. 2) Dar nu tot ce era bun de spus, s-a pus în el. Ce s-a arătat, e excelent, ce nu s-a arătat, e încă și mai bun. Dar ăsta nu-i propriu-zis un cusur, căci filmul nu arată tot ce s-a filmat. Am întrebat pe realizatori dacă s-a filmat mai mult decît s-a montat. Mi s-a răspuns că s-a mai filmat cam tot atît cît s-a montat. Material artisticește tot atît de interesant cît și ce e efectiv folosit. Pe de altă parte, aceste două categorii de materiale fac, împreună, mult mai puțin decît ce s-ar mai fi putut filma. Căci se avea de unde. Muzeul Teatrului Național din București precum și „Fondul Teatrului Național“ de la Arhivele Statului conțin mărturii, scrisori, fotografii, tablouri, obiecte legate de cîte o întîmplare semnificativă, într-un cuvînt documente culturale în cantitate enormă. Dacă n-ar fi decît să citim cele 7 (ba peste cîteva luni : 8) voluminoase volume ale lui Ioan Massoff, ne dăm seama că avem cu prisosință din ce face un lung serial. Ceea ce s-a făcut deja de Casa de filme nr. 3 și de Studioul Sahia e doar un prolog și o promițătoare amorsă. Un prolog pentru o istorie foarte dramatică a teatrului românesc. Adică în fond o istorie exhaustivă a gîndirii, culturii și artei românești **actuale.** Am zis : „actuale“, bazat pe însuși cuvintele din comentariul vorbit în însuși filmul deja făcut. Citez : „Teatrul Național, în spectacolele sale, a abordat toate epocile. Dar important nu e CE epocă se abordează, ci SUB CE UNGHI acea epocă a fost abordată“. Astă dă a înțelege că acel **unghi** este al viitorului, al progresului în idei morale generoase și înalte. Asta spune (promite să probeze) că acest teatru românesc a fost de la început combativ și cuceritor ; în sfîrșit, asta presupune că a avut multe necazuri de întîmpinat. Ca unul care am frecventat timp de 75 de ani cu asiduitate și amor acest teatru național, îi cunosc eroicele sale lupte contra intrigilor, sărăciei de fonduri, prostiei, deficitelor bugetare endemice, plus martirajul actorilor, plus nenorocirea de a depinde mereu de schimbarea guvernelor. Pe de altă parte însă și meritele eroice ale unor directori ca Davila, Caragiale, Petre Grădișteanu și alții, meritele unor miniștri ca Haret sau Maiorescu. Cît despre Caragiale, el a fost totodată ctitor și martir, mereu sabotat, mereu prosteste combătut, pus la coș, ba chiar și destituit. Totuși, mereu, pînă la urmă, învingător. Serialul de care vorbeam este o epică tragedie, fiecare etapă ducînd la o nouă victorie și culminînd cu ce se face azi pe această „primă scenă a țării“.

Asta ne readuce la filmul deja făcut, la structura lui. El conține, organic, două părți, mai exact : două aspecte tehnice, în legătură cu intrarea în moravurile societății românești a obiceiului de a filma evenimentele culturale. Pentru tot ce ține de perioada anterioară clădirii noului palat al Naționalului bucurestean trebuie să ne mulțumim cu fotografii. Fotografii de persoane, de obiecte, de scrisori, de locuri și case, fotografii de portrete și gravuri, sau alte mărturii. Lucruri interesante, evocatoare, tulburătoare și încă ne-filmate. Din contra, odată cu noul palat al Teatrului Național, s-a putut filma din belșug, dîndu-se o briantă frescă cinematografică a principalelor realizări, îndrăzneli, inițiative și (implicit) promisiuni. Două părți are acest film. Una —, strălucitor cinematografică. Alta doar fotografică și documentară, dar aparținînd genului superior și dificil al documentarului artistic ; mai exact : al **documentului poetic.** Artă care seamănă cam cu ce făcea Faguet în ale sale „En marge des vieux livres“ ; sau cu **Viața românească** în ale sale „Note pe marginea cărților“. Numai că acum obiectul comentat sînt fotografii, imagini imobile, din care poetul cineast va face să țîșnească mii de sensuri răscolitoare, așa cum făcea, în fața picturilor, Baudelaire în Franța, sau cum face Hăulică în România. În viitoarele episoade ale „serialului“ am vrea să găsim comentatori inventivi, înzestrați cu simț dramatic și har umoristic ; să găsim scriitori care știu să **„comenteze frumusețea“.** Mă gîndesc **exempli gratia** la scriitori ca Romulus Vulpescu, Radu Cosașu, Dan Hăulică, Valentin Silvestru, Ecaterina Oproiu. Pe ei să-i rugăm să se plece asupra nenumăratelor mărturii. Materiale aflate în muzeu și la Arhivele Statului, multe din ele valorificate în inegalabilele scrieri ale lui Ioan Massoff.

Cealaltă „parte“ a serialului va continua să facă ceea ce în mod strălucit a făcut deja. Așa cum s-au evocat spectacole ca **Danton, Richard III, Romulus, Scrisoarea pierdută,** să se continue cu ceea ce direcția noului Teatru Național va alege de acum înainte. De pildă mă gîndesc la reconstituirea spectacolului. Mai sînt și alte multe piese, vechi și noi, pe care Teatrul Național le poate include în repertoriul său. Fragmentele filmate din aceste piese, artistic comentate, pot continua serialul istoric început cu **Danton, Romulus, Richard III,** etc. Multe piese merită această onoare. A le propune și a pleda pentru ele ar cere timp, spațiu, argumente. Amîn asta pentru altădată.

Deocamdată semnalez cîteva cusururi de detaliu ale filmului existent. Marile personalități ale istoriei Teatrului Național, fotografiile acestora, defilează pe ecran, accelerat și fără a fi numite. Astăzi, tinerii de la 40 de ani în jos nu vor recunoaște după fotografie pe un Odobescu, Hasdeu, Davila, Haret, Pompiliu Eliad, etc., dacă nu-i vom numi. Al doilea cusur al filmului ar fi tonul cam didactic al comentariului. Dar toate astea-s pete în soare. Filmul **Teatrul cel Mare** e merituos pentru două calități : e frumos, și mai ales, este fecund. Dă roade. Obligă la o continuare, adîncind cele două „tonuri“ : tonul documentar-poetic și tonul spectacular de performanță.

Între alte motive de a felicita pe regizorul Constantin Vaeni este și excelenta sa idee de a fi ales, ca regizor adjunct, pe tînăra proaspăt ieșită din Institut, pe tînăra Tereza Barta, adunare de talent, hărnicie și bun gust în căutarea și găsirea materialelor.

D. I. Suchianu

Cadru dintr-o viitoare premieră cinematografică românească : Duios Anastasia trecea, **ecranizare a nuvelei omonime semnate de Dumitru Radu Popescu, în regia lui Alexandru Tatos (în imagine, de la dreapta, Amza Pellea, Biro Levente, Daniel Petrescu, Kantor Ernest, Kötölvy Ștefan, Ghiță Cristian)**

Cinema

FLASH-BACK

An nou la Cinematecă

■ Cu **Legea ospitalității** de Buster Keaton (simbolic titlu !) a început luni noua stagiune a Cinematecii. Și pînă în august viitor vom fi iarăși împreună cu inepuizabila Ariadnă, urmînd firul de celuloid al capodoperelor, dez-rădăcinîndu-ne din labirintul sutelor de filme cu programul în față și văzînd, revăzînd, nevăzînd ceea ce credem că ne-ar fi folositor din cele treizeci de spectacole ale săptămînii.

Anul acesta, mai mult ca oricînd, stagiunea a fost escaladată în forță. Cu un caiet de sală renovat grafic și amplificat în sectorul notelor filmografice, cu un repertoriu de la început foarte dens, Cinemateca se dovedește demnă de renumele paradoxal ce și l-a făcut : de a fi, prin casieria ei, sediul celor mai lungi și voluptuoase cozi ale Bucureștilor.

Să expunem cîteva filme și cicluri, pentru a ne face o idee despre orientarea repertoriului, despre racordurile fine ce omogenizează programul. „Editorialul“ se numește „Cinematograful, martor al vremurilor noastre“ și cuprinde o selecție românească a ultimilor treizeci de ani, începînd cu veteranele **Răsună valea** și **Desfășurarea.** Pandantul internațional al acestui ciclu — „Autoportrete ale societății contemporane“ — cuprinde filme sociale, mai mult sau puțin cunoscute, dar care și-au păstrat puterea de atracție prin tonul lor modern, percutant : **Adevărul, Climate, Legătura** (de Shirley Clarke), **Omul nu e pasăre** (de Makavejev) etc. Cel de al treilea ciclu, aniversînd șaizeci de ani de Cinematografie sovietică, aduce pe ecran opere de mijloc, semnate nu de Eisenstein, Pudovkin sau de alți maeștri, ci de Barnet, Popov, Room, Medvedkin, fapt care, abia el, subliniază raritatea selecției. Marii maeștri ai filmului sînt prezenți, totuși, în medalionul dedicat lui Friedrich Murnau, prin cîteva capodopere ca **Pași în noapte, Aurora, Ultimul om,** ce înfioară la a oricîta reluare interesul cinefilului. În sfîrșit, mai sînt deschise două cicluri de anvergură ce urmează să se prelungească pe parcursul mai multor luni : „20 compozitori de film“ (prilej pentru punerea în prim plan a acestor, de obicei neglijați, autori de atmosferă — Hanns Eisler, Bernard Herrman etc. — ce-și cedează parcă, pe generice, numele regizorului) și „20 actori de comedie în 60 de filme“ (reantologare a marilor maeștri ai rîsului prin operele lor cele mai substanțiale).

N-am făcut decît să frunzărim, deocamdată, elegantele planuri pe care și le fac ambițioșii organizatori. Înfăptuirea lor este în viitor și nouă ne revine misiunea plăcută, dar nu ușoară, de a o urmări.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● **Întîlnire de gradul trei** e un „spectacol“ Steven Spielberg, adică un mozaic al tensiunii emoționale și al ideilor, detaliate în șocante viziuni plastice. Cineastul care oferea, acum cîțiva ani, prin filmul său **Duel pe autostradă,** o remarcabilă și esențială metaforă a vieții cotidiene, caută să recompună de astă dată itinerarul dramatic și nobil al cunoașterii, al contactului uman cu o imaginară civilizație extraterestră. Intrînd însă în sfera science-fiction-ului, regizorul și scenaristul american se lasă fascinat, îndeosebi, de mecanismul exterior și de mașinăriile genului (impresionante sînt navele spațiale, valorate prin fantastice jocuri de lumini, ori prin terifiante efecte sonore) : aventura spirituală, proprie ficțiunii științifice în genere, ca și subiectului ales, se rarefiază. Printre atîtea artificii și construcții senzaționale în sine, profunda meditație anunțată abia se mai ghicește. Și totuși **Întîlnire de gradul trei** trăiește, atrăgînd spectatorii de pretutindeni, căci Steven Spielberg stăpînește cu virtuozitate legile cinematografice, precum și tainele succesului, chiar și atunci cînd nu izbutește să-și împlinească înaltele sale aspirații.

i.c.

TELECINEMA

Cu mască și fără mască

■ O aiureală aproape distractivă în felul ei a fost acel **Masca de fier,** văzut duminică seara. Mă uit prin cărți, din curiozitate, dintr-un nu știu ce, ori ceva, cum se zice, și înregistrez faptul că filmul e făcut în 1962. Privesc mai departe ce mai face și ce mai pățește Jean Marais, dar nu reușesc „să mă fixez“, dau drumul la radio unde aud că urmează o rubrică „retro“ de muzică ușoară, care începe cu nepieritorul „Twist again“, lansat de Chubby Chaker pe vremea cînd eram în liceu, pe vremea cînd umblam, ca tot junele, pe la cealuri, pe vremea cînd ca tot omul „twistam“ (se purta, cum se poartă acum întîlnirile de diferite grade, inclusiv trei), pe vremea... Ce vreme !

Conexiunea vine de la sine, după cîteva clipe : era chiar vremea anilor '60, n-ar fi exclus să fi fost chiar '62, cînd se lucra de zor la acest **Masca de fier,** cînd Jean Marais avea de acum în spate și **Nopți albe** făcut cu Visconti și **Testamentul lui Orfeu,** turnat cu Jean Cocteau, dar și **Cocosatul,** care — tin minte — a scos din minți, săptămîni în șir, toți liceenii Bucureștiului...

Închid radio-ul pe un „Modugno“ de prin aceeași perioadă, o melodie triumfătoare atunci la un festival San Remo pe care îl așteptam în fiecare an cu aceeași candoare (nu mi-a prins rău !) cu care am fost învățat mai tîrziu de către amici să aștept rezultatul cursei cicliste Milan — San Remo (Hinault sau Zoetemelk, Moser sau Saronni ?), închid, prin urmare, radio-ul pe ultimele acorduri ale acelei melodii a lui Modugno numită „Adio“ și despre care nici azi nu îmi este rușine să mărturisesc că am ascultat-o cîteva luni cu sfîntenie, ba chiar am și înregistrat-o pe magnetofon, și mă uit mai departe la **Masca de fier** cu al ei Jean Marais și cu al ei an de naștere 1962.

Evident, conexiune : chiar, ce filme vedeam eu, tot prin octombrie '62 ? Era **Contele de Monte Cristo,** în două serii, una juca la „Lumina“, alta la „Patria“ ; mai era Lazarillo de Tormes și **Șampanie și melodii** și **Aventurile lui Huckleberry Finn** și, da, exact, **M-am săturat de căsnicie...**

Adevărata „ucenicie“ într-ale filmului mi-am făcut-o însă, mi-o făceam pe timpul acela la un **Alexandr Nevski** învățînd ce înseamnă Eisenstein, la un **Soare și umbră** al lui Vîlceanov, învățînd ce înseamnă o poveste cu „un bărbat și o femeie“, la un **Zboară cocorii** al lui Kalatozov pentru ai cărui Tatiana Samoilova și Alexei Batalov am făcut ceea ce mi se părea pe atunci supremul gest de curaj, sărind gardul grădinii „Festival“ pentru a privi „fraudulos“ filmul a treia sau a patra oară...

Văd că **Masca de fier** se apropie de sfîrșit. Zîmbesc la ultimele gaguri (involuntare) ale filmului și constat că au funcționat bine conexiunile. Mă întreb dacă nu cumva cinematograful devine singura formă a amintirii mele despre toți și despre tot. Și ?...

Aurel Bădescu

Școala generală nr. 195 din Capitală, au recitat, au cîntat și au jucat (jucîndu-se) fragmente din volumul **Ocolul infinitului mic** de Marin Sorescu (emisiune de Ina Sterescu, imaginea Gheorghe Marian). O anume autenticitate a străbătut imaginile și acest cîștig trebuie păstrat și apărat. Dorim succes noului ciclu **Jocuri... jocuri de copii** ce ne reamintește, prin intențiile sale, de acea splendidă realizare editorială pe care Iordan Chimet a numit-o cu ani în urmă **Cele douăsprezece luni ale visului. Antologia inocenței.** Căci cine alții decît tot copiii sînt beneficiarii unei asemenea realizări, copiii-creatori și copiii-spectatori (locurile nu sînt deloc fixe, între cele două categorii calea fiind mereu deschisă și posibil a fi străbătută într-un sens și în altul), acei copii care, astăzi, știu și trebuie să știe o mulțime de lucruri, unele grele, altele ușoare, așa cum mărturisea și un tînăr tată din documentarul lui Nicolae Holban, **Străzile Bucureștiului** (proiectat pe micul ecran tot duminică) : eu i-am învățat pe copiii mei ce este o floare și ce este un pom, pentru că un copil care nu știe să sădească și să îngrijească o floare nu știe nimic pe lume.

● Sfîrșitul săptămînii trecute și începutul săptămînii de față s-a aflat, la radio și la televiziune, și sub semnul teatrului. Hotărîrea lui Tudor Vornicu de a invita în studioul emisiunii **De la A la... infinit** mari actori ai Teatrului Național din București, transmiterea, de asemenea, a reportajului de lucru de la realizarea, sub conducerea lui Liviu Ciulei, a spectacolului **Furtuna** la Teatrul Municipal pot fi considerate ca adevărate acte de cultură. Nu mai puțin, ultimele premiere radiofonice s-au impus, din motive diferite, atenției noastre. Duminică seara am ascultat, astfel, în ciclul Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României“, ediția a II-a, piesa **Cumpănă la ceas de seară** de Dorina Bădescu (regia artistică Constantin Dinischiotu) în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului popular din Buzău, teatru ce-și aniversează acum 10 ani de fructuoasă existență. Luni seara, premiera pe țară **Compromisuri zadarnice,** adaptare după piesa scriitorului grec Kostas Valetas, a reunit în distribuție mari actori (George Constantin, Gina Patrichi, Leopoldina Bălănuță...) evidențiind un text ce se înscrie printre cele mai reprezentative mărturii de valoare ale teatrului politic actual.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Eforie"

● CLASIC în esența demersului său, după o soluție de echilibru cu care istoria sculpturii noastre ne-a obișnuit, GHEORGHE VARTIC depășește punctul ce presupune de cele mai multe ori contaminarea cu academismul, utilizînd sinteza și modeleul fluid ca elemente ale unei reformulări ce afirmă esența figurativă. S-ar putea vorbi în acest caz, păstrînd rezervele ce se leagă de sensul exact al noțiunii, așa cum a fost ea acreditată, despre o formulă impresionistă, atitudine detectabilă în tratarea suprafețelor și nu în structura propriu-zisă. Aceasta impune de la început, în majoritatea cazurilor, esențializarea și reducția volumelor primordiale implantate în spațiu, pornind de la ceea ce, în același spirit al posibilului clasicism, formează axul și justificarea artei lui Vartic : prezența umană. Dacă acesta ar fi cîmpul tematic general, incontestabil abordat dintr-o perspectivă acuzat afectivă, cu intruziuni lirice și nostalgice, cîmpul subiectelor permite dispersări în cele mai variate zone, menținînd în centrul ideal conceptul de om, urmărit în ipostazele sale evolutive, potrivit ciclului vital peren. Unele prezențe capătă în acest caz valoare simbolică generalizatoare, dar ele rămîn, simultan, emanațiile subiective ale unui temperament romantic, introvertit și discret. Aici trebuie căutată și sursa jocului de lumină și umbră pe care artistul îl realizează prin modelarea nuanțată a planurilor, propunînd acea alternanță quasi-picturală ce mizează pe muzicalitatea raporturilor și pe efectul de reciprocitate al accidentelor de relief. Sculptură de solidă tradiție formativă, fără obsesia modernității ostentative sau a soluțiilor șocante, mizînd pe datele ce compun treapta certitudinii oricărei demonstrații de profesionalism, lucrările lui Gheorghe Vartic aduc acel calm seren și solaritatea optimistă ce aparțin, ca determinante ineluctabile, culturii spațiului nostru, dincolo de formule sau digresiuni, caracterizînd un spirit și concretizările sale artistice.

„Căminul Artei"

● UTILIZÎND ca punct de plecare un element natural aparent nesemnificativ, accidental chiar în ordinea naturii „sculptrix", MARIANA OLOIER îl ridică la treapta de stimul esențial pentru ulterioare interpretări, compulsări și propuneri ambientale, introducîndu-l în domeniul dilatat al vechii noțiuni de artă textilă, astăzi tot mai proteic și adăugîndu-și nu numai un teritoriu propriu, ci și o definiție adecvată. Justificîndu-și oricum existența prin calitatea lor intrinsecă, rezultat al unei gîndiri formative specifice, ordonate în etape care converg, convingător în punctul structurilor spațiale luxuriante, lucrările își atestă nedisimulat apartenența cu ajutorul celor cîtorva fotografii propuse ca minim reper al convertirii ulterioare a motivului imagistic. De aici începe însă teritoriul subiectiv, unic, al unei proliferări expresive a barocului vegetal, variațiunile în jurul temei beneficiind de capacitatea inventivă și de calitatea superioară a tehnicii. Utilizarea unui material aparte — păr de capră răsucit în fir foarte gros, pînă la consistența unui material quasi-rigid — constituie o performanță tehnică dar și un mijloc de a obține efecte inedite, apropiind piesele astfel obținute de structura sculpturii, ceea ce asigură și tridimensionalitatea ce guvernează un nou tip de ambient. Spațiul receptacul se organizează firesc în jurul acestor soluții în volum, acceptînd colaborarea dintr-o nouă perspectivă, diferită de cea parietală tradițională. Există încă lucrări ce depind de tutela și protecția peretelui — **Perete, Cute I** și **II** — dar restul pieselor trăiesc asemeni unor structuri autonome, în afara asociațiilor, raporturilor sau similitudinilor, pentru că, așa cum încearcă să sugereze titlurile, fără a forța relații literaturizante, ele sînt **Moduli, Ambiente, Jocuri, Arhitecturi, Fructe,** presupunînd mobilitatea și o incontestabilă calitate ludică, serios și atent elaborată. Atestîndu-se cu originalitate dintr-o direcție foarte actuală a propunerilor ambientale ce au fertilizat arta textilă a ultimului deceniu, lucrările Marianei Oloier impun o concepție fermă și consecventă, un talent riguros și o incontestabilă dotare pentru invenția de forme și structuri cu reale calități intrinseci.

SPIRU CHINTILĂ : **Natură statică**

Galeriile Municipiului

● PRESUPUNÎND prin origine și esență austeritatea și ordinea rațională proprie atitudinilor cu sens constructivist, cubismul capătă subite valențe baroce în interpretarea pe care SPIRU CHINTILĂ i-o dă în actuala sa expoziție. Firește, elementele compozițiilor — naturi statice în interior, uneori cu scăpări către peisaj — sînt analizate și conotate în sinteze figurative tot după procedeul descompunerii în planuri geometrice, dominate de autoritatea triunghiului și a curbei atent trasate, ca la Gris sau Metzinger. Dar supralicitarea alternanței și suprapunerii de structuri plane anguloase creează senzația aglomerării și prolixității, ceea ce deplasează brusc însuși sensul inițial, ales ca premisă, către o altă sferă de existență, parcă mai apropiată de regula jocului abstract. Sugestia generală este amplificată prin utilizarea regimului cromatic devenit caracteristic pentru pictura lui Chintilă, cu asociații insolite și contraste tranșante, în care culoarea definește planuri și volume, asumîndu-și funcții formative și spațiale în limitele posibile ale analogiei cu realul și prin abundența obiectelor introduse în imagine, o recuzită de interior intim. Dacă sub raportul problemelor etalate și al argumentelor picturale expoziția ne deschide perspective asupra unei noi ipostaze a „stilului Spiru Chintilă", ea ne propune atenției și eventualitatea unei mutații de esență, către o zonă în care primatul figurativului coerent pare să tindă spre sinteza expresivă a esențelor, posibilitate firească din unghiul prospecțiunilor pe care le intuim astăzi, dincolo de certitudinea unui discurs plastic definit.

Virgil Mocanu

Un nou succes al pianistei

Ilinca Dumitrescu

■ DE la primele concerte, date la o vîrstă fragedă, pianista Ilinca Dumitrescu s-a impus prin tehnica impecabilă pe care o posedă și pe care o folosește în interpretarea unui repertoriu dificil și plin de interes. Dacă ar trebui să ne oprim doar la piesele românești din programele sale, sau, mai mult, doar la **Variațiunile pe o temă Schumann** de Mihail Jora — pe care Ilinca Dumitrescu le prezintă deosebit de atrăgător, sfidînd parcă dificultățile neobișnuite cuprinse — am putea spune că tînăra interpretă posedă un rar simț al înțelegerii „muzicii cu probleme", pe care o pătrunde perfect și o reconstruiește cu eleganță, dovedind aptitudini de înaltă clasă. În plus, Ilinca Dumitrescu duce o bogată activitate, parcă neobosind să se dedice ascultătorilor săi de la Ateneul Român, din îndepărtata Cubă sau de la Craiova și Botoșani.

Ne-am amintit de toate acestea în timpul Festivalului Enescu, unde, din nou, Ilinca Dumitrescu s-a prezentat, cu multă atractivitate, pe scena Ateneului. Am aflat, cu această ocazie, și de succesul său înregistrat cu ocazia unui lung turneu în Ucraina, comentat de către Efim Tkaci, în numărul de pe luna iunie al revistei „Sovietskaia Muzika". După o scurtă prezentare biografică, criticul sovietic subliniază că repertoriul interpretat — cuprinzînd lucrări de Scarlatti, Schumann și Chopin — a fost alcătuit ca o demonstrație a iscusinței, privind diverse sfere stilistice. A fost sesizată apoi dezinvoltura comunicării, nelipsită de eleganța preciziei ritmice și dibăcia gradațiilor dinamice — argumente care alcătuiesc cunoscuta vitalitate a stilului scarlattian. În plus, Ilinca Dumitrescu a știut, în interpretările sale, să păstreze această veritabilă prospețime, chiar în momente în care se părea că este greu de făcut ceva nou. Pe de altă parte, în **Kreisleriana** de Schumann, ascultătorii au fost captivați de atmosfera romantică, tulburătoare, lăsînd liberă imaginația năvalnică, fond al clar-obscurului subtil și atrăgător.

Nici un moment, însă, lumea aceasta muzicală nu a fost lipsită de elementul intelectual care, subliniem noi, colorează și controlează permanent interpretările tinerei pianiste, prin care organizarea ritmică și gradația cadențau expresiv, totdeauna firesc, poetic, chiar în mijlocul celui mai exacerbat dramatism. **Sonata în si bemol minor** de Chopin a apărut ca o expresie concentrată a durerii implacabile, nelipsite de ecouri ale unui eroism rezistent, iar **Balada în sol minor** a dovedit că Ilinca Dumitrescu știe să concureze elegant și strălucitor lucrări care se bucură de foarte mare audiență la public.

Iată așadar că, și cu această ocazie, Ilinca Dumitrescu a demonstrat marea valoare a școlii românești de interpretare, al cărei produs reprezentativ este și cărei tînăra interpretă îi sporește strălucirea.

Anton Dogaru

Muzică

Început de stagiune bucureșteană

DUPĂ cea de a opta ediție a festivalului „George Enescu", s-ar fi putut crede că stagiunea muzicală „normală" avea să debuteze greu, publicul lăsîndu-se cuprins de o oarecare lîncezeală după evenimentul desfășurat foarte de curînd : or, dimpotrivă, am întîlnit în sălile de concert o audiență pasionată, alcătuită — în mod îmbucurător — cu predominanță din tineri ce manifestă o aviditate de bun augur pentru a nu scăpa nici unul din prilejurile de a lua contact cu adevărata mare muzică.

MIHAIL PLETNIOV — un pianist sovietic de 22 de ani, blond, firav, cu înfățișare de băiețandru, este totuși cîștigătorul întrecerii tinerilor virtuozi ai claviaturii din cadrul prestigiosului Concurs internațional „Ceaikovski", ediția 1978. Ca la toți colegii săi de școală, îndeminarea instrumentală este dusă la un grad înalt de virtuozitate, tentat de vitezele ametitoare și de căutarea unor drumuri inedite, în abordarea capodoperelor de mult știute și încetățenite trainic în conștiința generațiilor de melomani prin contribuția stratului impunător al pianiștilor **clasici**, făuritori de tradiție. Se observă la mulți tineri o dorință de a stabili noi criterii, de a impune un alt unghi de vedere — bine înțeles cu un grad de succes variabil. **Suita în la minor** de Bach oscilează între schițarea de desene fugitive și sonorități de un **romantism nepatetic**, abătîndu-se de la fluiditatea recomandată, de pildă, de un Enescu, care cerea „nu prea multă repeziciune în mișcările iuți, nu prea multă lentoare în cele grave", pentru a se ajunge la o unitate de atmosferă și la o cursivitate organic cuprinsă în universul marelui Johann Sebastian. **Sonatele** de Scarlatti accentuează, tot astfel, caracterul fantasc al scrieturii primului mare virtuoz din istoria claviaturii, în pofida plasticității „rostirii" instrumentale, iuțeala parcurgerii pasagiilor lăsînd lucrurile spuse pe deasupra, fără voluptatea clapei atacate detașat, răspicat. Reușita mult mai plină ne așteaptă însă în Beethoven, unde taina, misterul, șoapta unui **Allegretto** ca o nălucire **(Sonata op. 10 în fa major)**, își află un tălmăcitor mult mai adecvat în inventivul căutător de atmosfere de la pian. Raționalismul, luciditatea parcă intenționat „neangajată", taie scurt elanurile pătimașe ale lui Chopin, apoi, supunîndu-le unui parcă necruțător scalpel contemporan.

JOSEPH COLON, pe de altă parte, pe care Filarmonica „George Enescu" l-a descoperit acompaniindu-l la concursul de pian din Santander (Spania), unde a luat premiul I și l-a invitat — în chip îmbucurător — să apară în compania orchestrei noastre pe estrada Ateneului, este o fire cu totul diferită. Îi lipsește, poate, anvergura în unele momente, iar atitudinea în fața instrumentului nu este nici pe departe cea a unui învingător „a priori". Colon ne cucerește însă printr-o muzicalitate cultivată și dovedind o bogăție interioară extrem de pătrunzătoare și comunicativă. Frazarea este cizelată, iar cîntul pianistic se desfășoară în volute largi, niciodată întrerupte de o respirație sacadată, cu orizont limitat. Palpitarea schumaniană, permanentul **rubato** care dă savoare și sens ideilor fără să atenteze la soliditatea ritmică, sînt înțelese prin prisma unei experiențe muzicale evoluate. Mai mult, dacă ne așteptam ca un pianist de o asemenea factură să rezolve optim un **Andante grazioso**, faptul că nu și-a pierdut suflul în periculosul final al celebrului **Concerto în la minor** ne-a putut surprinde. De unde se vede că inteligența muzicală este hotărîtoare, chiar mai mult decît degetele oțelite sau sonoritățile monumentale.

MIHAI BREDICEANU, care ne-a dat mai întîi o sensibilă versiune a unei prime audiții de Doru Popovici închinată lui Burebista, a clădit apoi cu patimă și clarviziune edificiul splendidei **Simfonii a IV-a, în mi minor** de Brahms. Dirijorul a arătat, de-a lungul întregii seri, că are darul comunicării afective cu publicul, că acea stare de convorbire în graiul muzicii care îi este proprie se dovedește generatoare de climate sufletești adesea revelatoare. În ce privește mai cu seamă **Simfonia** de Brahms, orchestra a avut o contribuție creatoare notabilă, s-a simțit că muzica aceasta este a ei odată pentru totdeauna.

Tinerii violoniști s-au produs și ei cu strălucire în săptămîna trecută. PETRU CSABA, de pildă, a fost eroul unui adevărat maraton de-a lungul capodoperelor instrumentale baroce, la care l-a antrenat profesorul său, GEORGE MANOLIU, prezentator plin de știință și farmec al ciclului programat de sectorul cameral al Filarmonicii „George Enescu" și care ne amintește de concertele istorice din literatura violinei susținute în 1916 de George Enescu. În paginile de Vivaldi și Bach, susținut de muzicalitatea vibrantă a dirijorului ILARION IONESCU GALAȚI în fruntea Orchestrei de cameră a Filarmonicii „Gh. Dima" din Brașov, Csaba a cîntat cu dăruire și un excelent simț al încadrării în ansamblu : are o muzicalitate caldă și familiară, adesea o linie plină de noblețe a frazării, alteori — mai cu seamă în **Mi major-ul** de Bach am fi dorit o fermitate și o răspicare ritmică sporită.

CONSTANTIN ȘERBAN, susținut de autoritatea pianistică a lui DAN GRIGORE, ne-a dovedit că premiul recent cucerit la concursul din Sion (Elveția) era pe deplin justificat. În mare progres, violonistul a parcurs pagini de cea mai nobilă substanță ale repertoriului clasic de sonate, demonstrînd nu numai putere de comunicare (ceea ce știam și din trecut), ci simț al stilului și capacitate nou cîștigată de clară structurare arhitectonic-muzicală.

Alfred Hoffman

Dinamica simbolului

OBIECTIVITATE științifică înseamnă nu numai adecvarea subiectului la obiect, ci și conștiința ideologiei care orientează subiectul în decursul cercetării obiectului. Ignorarea ideologiei care acționează în mintea subiectului cercetător nu anulează ideologia, ci o lasă în afara controlului critic. Deoarece nici un subiect nu poate veni în fața obiectului fără nici o idee, locul **judecăților critice** îl iau **prejudecățile spontane,** îndeobște, cele mai triviale. De aceea, precizez de la început ideologia, adică sistemul de valori, de la care pornesc în teoria simbolului : omul este idealul suprem al omului, iar istoria lui progresează în măsura în care, dezvoltîndu-și vorbirea și gîndirea, izbutește să pună întreaga lume în slujba perfecționării individualității, subiectivității, spiritualității, libertății și creativității sale. Valoarea este proprietatea **culturală** pe care o capătă **natura** de îndată ce intră în contact cu activitatea omului. Numai omul poate da un sens acestei lumi. Progresul este o invenție umană.

Ideea de progres este însă din ce în ce mai contestată. Hipertrofierea științei în dauna conștiinței, a tehnicii în paguba moralei, a vieții sociale în detrimentul celei individuale, sărăcirea resurselor naturale, poluarea mediului înconjurător, creșterea vertiginoasă a populației, relativizarea adevărurilor, prăbușirea diverselor dogme au provocat, în vremea din urmă, o neîncredere crescîndă în ideea de progres. Numeroase lucrări încearcă să minimalizeze superioritatea omului față de celelalte ființe și a culturii înaintate față de cele rămase în urmă. Altele invită contemporaneitatea să se întoarcă urgent la natură, la origini, la matcă și să refuze istoria. În fuga lor spre trecut, unii se opresc la substratul nelatin al culturii noastre și îl opun culturii „invadatorilor" romani, iar alții prezintă cultura populară nu ca pe o cale, ci ca pe o țintă. Frica de umbre a devenit mai mare decît bucuria înălțării : vorbirea ne rătăcește, deci înapoi la strigăte, abstracțiile ne înstrăinează, deci înapoi la concret, cunoașterea ne pericliteză, deci înapoi la inocență... Numai că omul nu poate să aibă decît cel mult un singur fel de paradis : cel definitiv pierdut. Omul a pierdut paradisul din clipa în care a cîștigat putința de a vorbi, de a gîndi, de a cunoaște, de a trăi în tensiunea valorilor contrarii. Destinul omului este să vorbească, detectînd adevărurile, să gîndească, înlăturînd greșelile, să cunoască, depășind erorile. Nici o întoarcere nu mai poate să ajungă la punctul de plecare. Apologia trecutului este o critică prea slabă, prea neputincioasă a prezentului. Prezentul trebuie apreciat în lumina unui viitor superior posibil, liber ales. Lupta cu vorbirea, cu gîndirea, cu cunoașterea este, de fapt, o luptă a omului cu sine însuși pentru a rămîne măsura tuturor lucrurilor. Particularitatea comunicării nu înseamnă incomunicabilitate, dialectica gîndirii nu înseamnă iraționalitate, relativitatea cunoștințelor nu înseamnă ignoranță. Limitate sînt vorbele, gîndurile, cunoștințele, nu vorbirea, gîndirea, cunoașterea. Nici o limită **eternă** nu ne desparte de adevărul absolut, chiar dacă etern ne va despărți o limită...

Progresul pe care îl săvîrșește omul în evoluția materiei începe cu făurirea singurului mijloc de comunicare al cărui semnificant poate fi „dublu articulat" și poate deci, prin energia lui metaforică, să producă semnificații mereu mai generale și mai abstracte.

Într-adevăr, în natură nu există progres, ci doar schimbări, evoluții, dezvoltări. O schimbare poate fi socotită progres numai în raport cu un criteriu uman de apreciere. Este progres tot ceea ce contribuie la dezvoltarea individualității umane, la sporirea libertății, creativității și spiritualității sale. Saltul de la materia nevie la cea vie, evoluția materiei vii de la amoebă la antropoid, inventarea mijloacelor de producție și de comunicare înseamnă progres, deoarece au dus la formarea omului. Istoria omenirii a progresat ori de cîte ori a izbutit să elibereze individualitatea umană de încă o constrîngere naturală sau socială. De aceea, orice sporire a cunoașterii lumii și a cunoașterii de sine este un progres. Stăpînirea și autostăpînirea nu sînt posibile fără cunoștințe și conștiință.

După saltul de la materia nevie la materia vie, făurirea simbolului este cel mai important moment al progresului. Simbolul, care inaugurează dezvoltarea gîndirii și istoria cunoașterii, a fost creat nu pentru a exprima nostalgia originii, după cum cred filosofii deznădejdii, ci încrederea într-un scop. Simbolul este instrumentul înaintării, nu al întoarcerii. El amintește de trecut pentru a ne familiariza cu viitorul. Prin simbol, oamenii încearcă să se înalțe de la ceea ce se poate **percepe** la ceea ce nu se poate decît **pricepe**, de la simțire la gîndire, de la aparență la esență, de la trecător la permanent. Simbolul este mai degrabă mijlocul prin care profanul urcă la sacru decît modul prin care sacrul coboară în profan. Mitul androginului este un simbol al cărui semnificant vorbește despre indistincția dintre bărbat și femeie pentru a sui gîndirea la ideea nediferențierii dintre bine și rău, de dinainte de „căderea în păcat".

Nu încape îndoială că vorbirea și arta progresează mai încet decît mijloacele și relațiile de producție ; deosebirea dintre limba lui Aristofel și aceea a lui Kant sau dintre **Afrodite**le lui Praxiteles și **Sărutul** lui Rodin este mai mică decît între civilizația grecească a veacului V înaintea erei noastre și viața socială a Europei occidentale din secolul al XIX-lea. Și totuși există o deosebire calitativă între Ienăchiță Văcărescu și Mihai Eminescu. Eminescu exprimă conotațiile unor semnificații ale căror denotații sînt mult mai adînci decît cele din poeziile lui Văcărescu. E greu de contestat că trecerea de la holofrază la metalimbaj și de la desenele rupestre la alfabet este un progres pentru dezvoltarea conștiinței umane. Faptul că vorbirea și arta înaintează mai încet decît tehnica nu înseamnă că stau pe loc. Dealtfel, arta nu este chiar atît de indiferentă față de progresul tehnicii. Tehnica a participat întotdeauna, în mod nemijlocit, la construirea semnificantului. Nimeni nu poate să nege influența electronicii asupra muzicii contemporane și a betonului asupra arhitecturii moderne. Semnificantul nu îmbracă semnificația, ci o generează. Cel mai legat de semnificație este semnificantul simbolurilor.

SIMBOLUL este un semn al cărui semnificant imită realul pentru a arăta la ce se referă semnificația. Simbolul imită realul nu de dragul lucrurilor, ci pentru a exprima atitudinea oamenilor față de ele. Semnificantul unui simbol nu **copiază** realul, ci îl **imită,** mai mult sau mai puțin, de la **reproducere** pînă la **himeră.** Imitația simbolică, metaforică sau metonimică este construcție, invenție, creație. Simbolul imită realul pentru a semnifica idealul. Simbolul este o ficțiune. Prin semnificantul lui, simbolul individualizează generalitatea unei idei, sensibilizează un înțeles, materializează o atitudine spirituală, reprezintă un absent. Importanța simbolurilor rezidă mai puțin în ceea ce „prezintă" și mai mult în ceea ce „reprezintă". Simbolul a fost făurit pentru a depăși individualul, sensibilul, prezentul și nicidecum pentru a restabili legătura cu trăirea originară, cu matricile stilistice sau cu imaginile arhetipale. Simbolul n-a fost inventat pentru a sensibiliza concepte, ci pentru a conceptualiza sensibilul. Ceea ce îl caracterizează nu este faptul că se **află** la mijlocul drumului între senzorial și intelectual, ci că se **mișcă** în direcția conceptului. Menirea simbolului este să cristalizeze cît mai multă emoție în preajma abstracției, nu să ne întoarcă la concret. Simbolurile sînt concepte „in statu nascendi" și nu concepte degradate. Simbolurile artei arată în două, trei sau patru dimensiuni ceea ce simbolurile verbale nu pot să spună decît într-una singură. Față de simbolismul fonetic al vorbirii, simbolurile artei nu pot fi decît secunde. Arta nu este menită să ne întoarcă în natură, ci să ne înalțe în cultură. Forța de înrîurire a simbolurilor artistice rezidă în generalitatea semnificației pe care o individualizează semnificantul. Arta nu comunică nici aspecte ale unor lucruri, nici emoțiile pe care le stîrnesc în sufletul omului, ci conotațiile unor semnificații, în primul rînd, verbale. Nu lipsa conceptului deosebește simbolul euristic, care ajunge la fonem și literă, de simbolul expresiv, care ajunge la teatru și film, ci gradul lui de dezvoltare. Chiar și simbolurile nostalgiei — androginul, raiul, saturnaliile — exprimă deja, implicit, conceptul indistincției primordiale. Simbolul este întotdeauna expresia sensibilă a unei idei care nu se ivește decît în și prin vorbire.

Vorbirea este, într-adevăr, „originară", dar nu este un „păcat", ci invenția prin care antropoidul a ieșit din „paradisul" naturii și a ajuns în tensiunea „luciferică" a culturii. Și așa cum unii copii refuză să depășească vîrsta preșcolară, de frica vieții, tot așa unii gînditori, de frica istoriei, își invită semenii să se retragă la izvoarele lor mitice și să boicoteze înaintarea de la particular la universal, de la real la ideal, de la știință la utopie, deși u-topie înseamnă nicăieri, nu niciodată...

Ideea de progres este, într-adevăr, îndeajuns de recentă. Pînă în veacul al XVIII-lea, viitorul nu era decît un prezent corectat sau un trecut încă nestricat... Viitorul înțeles ca o înaintare de la o calitate inferioară la una superioară este produsul optimismului științific al veacului XIX. Astăzi este limpede că progresul nu este o înaintare calmă și fatală spre o lume din ce în ce mai bună, ci o luptă dură a oamenilor cu împrejurări și cu propriile lor idei. Sensul istoriei este o creație a oamenilor care participă la desfășurarea ei. **Fatalismul** generează fatalitatea. Oamenii rămîn sub dominația istoriei atîta vreme cît nu-și dau seama că ei fac istoria. Izvorul progresului se află în conștiința și voința oamenilor. Dependența progresului de om crește pe măsură ce omul devine conștient că este singura ființă creatoare de simboluri și deci dătătoare de sens.

Nu este oare acesta un punct de vedere antropocentrist sau chiar europocentrist ? Evident ! Dar Copernic n-a desființat antropocentrismul, ci geocentrismul : poziția centrală a omului în univers nu depinde de locul Pămîntului în sistemul nostru solar, ci de puterea lui de creație. Darwin a contrazis **originea divină** a omului și nicidecum îndreptățirea lui de a se propune ca **scop suprem** al existenței. Marx s-a opus idealismului, nu idealurilor. Este firesc ca idealul suprem al omului să fie omul însuși, singura ființă creatoare de cultură, singura ființă capabilă să schimbe lumea și, mai ales, să se schimbe pe sine însuși. Egalitatea politică a tuturor popoarelor nu remediază însă imediat inegalitatea dezvoltării lor culturale. Istoria are ritmul ei propriu de dezvoltare ; ea poate fi accelerată numai între anumite limite... În istoria universală nu se intră cu „bilete de favoare", eliberate de înaintași...

Henri Wald

Pictura columbiană contemporană

ÎNAINTE de a avea timpul să desprinzi stiluri, tendințe, preocupări, filiații sau înrudiri ale pictorilor Columbiei de astăzi, expoziția te prinde în viltoarea unei forțe neobișnuite, pe care o desfășoară lucrările acelea, mai toate enorme ca dimensiune, sentiment și combustiune interioară. Într-o astfel de stare de spirit, prezența în sală a mai tuturor curentelor artistice de seamă ale Europei și Americii moderne devine pentru vizitator un fapt secundar. Esențială rămîne operația prin care aceste curente se metamorfozează pînă la punctul de unde începi să pui sub semnul întrebării însăși noțiunea de „curent", așa cum circulă uzual, la nivelul hiperobiectiv, distant și uscat al definiției de dicționar.

Într-adevăr, din influențele absorbite — și nu s-ar putea spune că nu există din abundență influențe — pictorii columbieni au reușit o sinteză care echivalează cu propunerea unui stil columbian, evident și imperativ, identic cu sine însuși, fie că este tradus în limbajul expresionismului, în cel al realismului fotografic, al suprarealismului și picturii fantastice, al abstracționismului liric sau geometric. Ca și alți artiști contemporani din aria sud-americană, pictorii columbieni cultivă în continuare cîte ceva din ecourile grandiosului expresionism mexican al anilor 20—30, cu aură de legendă. Substanța predominant militant-politică și programul estetic bine conturat ale acestuia sînt extinse de pictorii columbieni într-un transfer de vitalitate, de patos al participării asupra tuturor formelor vieții, căutate într-un repertoriu vast de subiecte, din care nu lipsesc nici cele mai umile sau chiar „neserioase", precum și asupra celor mai variate modalități de expresie. Așa se face că la un realist minuțios cum este G. Ariza, în peisajul său **Plantație de cafea** — o lucrare din 1959, majoritatea picturilor din expoziție fiind foarte recente, din perioada 1970-1978 — vom întîlni o tensiune internă a imaginii și o incandescență temperamentală pe care cu greu le stăpînește limbajul de exactități descriptive al lui Ariza. Un alt realist — Pedro Moreno — mai apropiat de fotorealism, înfățișează într-o natură moartă legume pe o masă de bucătărie, dar în care imprimă un nerv și o vitalitate tulburătoare. Dintre expresioniștii propriu-ziși, unii, cum ar fi C. Granada, autorul compoziției **Culoarea vieții, culoarea morții,** și al **Neliniștii,** ori A.R. Garces, în portretul **Marelui absent,** operează cu mijloace ale expresionismului, în versiunea contemporană a lui Francis Bacon : tensiuni acute între planul prim și cel secund al tabloului ; prezența în imagine a „ascunsului" din realitate, care se afirmă astfel mereu plurivalentă, mobilă ; fragmente de materie picturală agitată, intercalată în porțiuni amorfe, care înconjoară, neliniștitor, figura umană.

Alți pictori, de pildă M. Estrada, H.R. Herazo, sînt, în portretele lor, mai tributari tradițiilor picturii mexicane, ca și Luis Caballero, în monumentalul triptic, pronunțat grafic în concepție, intitulat **Pictură anecdotică,** și înfățișînd trei momente-simbol ale destinului uman. O notă de ironie apare în lucrările cu o pronunțată tentă erotică : foto-desenele lui O. Munoz, **Logodnica** lui Manuel Camargo, **Corpurile Ameliei** de Cejigas. Surprinzătoare este intensitatea de esență expresionistă a picturilor abstracte în formulare geometrică : ale lui Omar Rayo **(Trio con brio),** și a celor care mimează — cu haz și succes — pictura academistă : **Ginceul muzical** al lui A. Acuna. Un grupaj este consacrat picturii naive și de factură naivă. Uneori, amintirea lui Douanier Rousseau stăruie ; alteori însă, cum este cazul lui A.R. Fajardo **(Tîrgul Bojaca)** și al lui Luis Fonseca **(Lecție de dans),** autenticitatea viziunii dă picturilor, pe lîngă meritul documentar, și farmecul unor mărturii umane spuse franc și pitoresc.

Deschisă în cadrul acordurilor noastre culturale, expoziția se înscrise ca un capitol de un interes artistic deosebit.

Amelia Pavel

ARMANDO WILLEGAS : **La Pericholi**

Meridiane

Poezia, o artă a acordurilor

„CÎNTAREA este existență", spunea Rilke într-unul din **Sonetele către Orfeu.** Poetul este acea ființă cuvîntătoare pentru care existența în cuvînt, în cuvîntul poetic, este mai mult, infinit mai mult decît o ocupație ori o petrecere oarecare a timpului. Fără îndoială, numai marile vocații lirice au transformat viețile unor poeți — oameni și ei, printre oameni — în existențe **în** și **prin** poezie. Conștiința etică, patriotic cetățenească, înalta conștiință eminesciană își are temeiul într-o experiență originară, aceea a unui om al Verbului poetic. Ca o nobilă oglindă care și-ar avea focarul, chipul real și imaginea răsfrîntă în ea însăși, conștiința lui Eminescu, existența sa adevărată este aceea a unui demiurg care creează o lume, o răsfrîngere în oglindă și e însăși oglinda. **Chip, închipuire** și **întruchipare** se întîlnesc în existența poetică, existență prin excelență pasională.

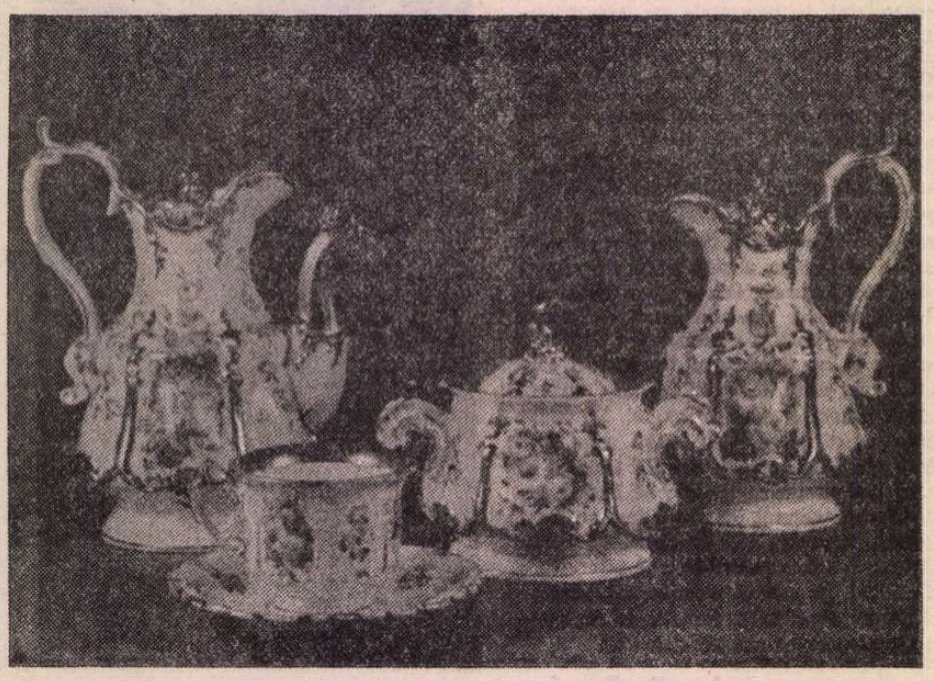
Care este cea dintîi imagine pe care mi-a oferit-o Poezia ? Mi-e greu să o deslușesc în amintirile care se îndepărtează. Dar pasiunea Poeziei aș putea spune că s-a născut în mine cu ani în urmă. Eram încă departe de sălile și culoarele facultății. Licean, cu setea timpuriu deșteptată a lecturii, descopeream în lumea cuvîntătoare a cărților, tărîmuri mereu altele, care mă ispiteau, mă subjugau. Am avut astfel una din acele revelații pe care numai o ființă îndrăzită peste măsură, ori o creație artistică de o rară elevație ți le poate oferi, în ziua în care am descoperit poeziile lui Lucian Blaga. Citisem pînă atunci destul de multă poezie, dar de astă dată, iată, însăși Poezia mă întîmpina. Am străbătut cu febre și încîntări, în acea vară, azi îndepărtată, versurile celui care devenea astfel pentru mine Poetul însuși urmînd itinerarul său de la **Poemele luminii,** la **Curțile dorului.** Inițierea mea în poezia aceluia despre care știam de atunci că-mi va fi odată profesor și maestru a însemnat pentru mine inițierea în poezia însăși. De aceea, deși s-au scurs ani de atunci, deși peste ceasul dintîi al întîlnirii cu Blaga și cu Poezia s-au aplecat umbrele altor ceasuri, luminile altor întîlniri, ceasul lui Blaga a rămas să însemne pentru mine un început. Și nu pot desființa obișnuința de a vedea într-însul dacă nu Poetul prin excelență — așa cum îl vedea el întruchipat în cel ce „nu are chip și nu are nume", în poezia închinată lui Rainer Maria Rilke — poetul inițiator întru poezie. Poezia sa nu încetează de a avea pentru mine prospețimea începuturilor. Vocea lui Blaga, cel „mut ca o lebădă", continuă să răsune pentru mine ca o voce inițiatică, vocea lui Orfeu, cel care pentru întîia oară a strunit lira și a însuflețit firea necuvîntătoare prin cîntarea sa.

Pasiunea însuflețitoare a poeziei ! Ceea ce mă îngrijorează, mă irită uneori — mărturisesc — citind unele poezii ale vremii este o anumită **răceală,** o **indiferență** a poeziei. Ce înțeleg prin poezie **rece.** O poezie care elimină **patosul** — în sensul propriu, grav al acestui cuvînt. Mă grăbesc să spun : lirica ideilor poetice, o literatură intelectuală nu mi-e deloc străină. Mari poeți ai veacului nostru — un Eliot, un Valéry, un Ion Barbu, un Blaga — au creat o lirică o intelectului patetic. Ideea, abstracția însăși poate fi vie, după cum imaginile, emoțiile afectate pot fi moarte. Dar atunci cînd exercițiul literar ignoră, nu vrea să știe, disprețuiește drama umană, efortul uman, literatura nu mai are nici o valoare. Asistăm azi la o agonie a lirismului ? Nu putem vedea cu indiferență cum se irosește ceea ce s-a agonisit în șapte secole de simțire de la trubaduri la romantici. Poetul modern — sau unil dintre poeții moderni, de la crizele de spleen ale lui Baudelaire încoace, par să fi fost atinși de marea secetă a inimii. Binecuvîntatele corăbii purtînd ultimele mirodenii de bună mireasmă ale sentimentului și naivității par să fi pierit demult în larg pe nisipul arid al fonemelor. Prea multe cuvinte fără acoperire. Or, cuvîntul poetic nu se poate întemeia doar pe cuvînt. Luciditatea nu este o primejdie pentru un purtător de liră. Dimpotrivă. Există o **cunoaștere** lirică, o cunoaștere prin poezie la care nici un poet autentic nu poate renunța. Poetul ca și gînditorul sînt vigilii. Conștiința lor se cere să fie trează. Dar lirismul este **patetic** prin esență, poezia este **patos** sau, cum am spus la început, **Cîntarea este viață.**

Poezia este locul în care s-au desfășurat și continuă să se desfășoare grave experiențe ale sufletului modern. Marile revoluții sociale, științifice ale secolului, marile cutremure prin care a trecut ființa umană în acest veac nu puteau să lase cuvîntul — acest prea sensibil instrument al omului, acest chip al umanului — în statutul său anterior. Trăim o mutație a condiției umane și totodată a cuvîntului. Lucru evident în poezia modernă. În ultimul pătrar de veac poezia românească a participat din plin la experiențele unui om nou într-o lume nouă. Examenul de conștiință lirică, prin care am trecut și trecem încă, va avea urmări asupra destinelor poeziei.

Înțelegem azi mai bine, poate, decît în trecut, că poezia este o **artă a acordurilor** posibile și necesare. Lirica este o punte de comunicare chiar și atunci (sau poate mai ales atunci) cînd poetul încearcă să comunice incomunicabilul. Artă a acordurilor între limbi diferite, chiar și în efortul pe care-l cere — la limita imposibilului — pentru a desăvîrși o translație a ei dintr-o limbă într-alta. Dar poezia, ea însăși, este un limbaj ce unește conștiințele lirice din lumea întreagă. Căci, repet, Poezia reprezintă în sine și prin sine un mare patos unificator al umanității.

Nicolae Balotă



Piese dintr-un serviciu de cafea, 1855–1856 (Din expoziția **Porțelanul ceh,** deschisă la Teatrul Național)

LIRICĂ

R. P. BULGARIA

SLAV HR. KARASLAVOV

Moara de vînt

Își ridică mîinile spre cer –
Vrînd să apuce sălbatecul vînt,
Dar schimnicul, cu inima viforoasă,
Nu se mai supune mîinile ei slabe.
Au îmbătrînit ! Mult au îmbătrînit !
Sînt ca și moarte acum !

Aici nu mai poposesc somnoroșii morari.
Un păianjen țese pe pereți fire subțiri
De amintiri bătrînești.
Numai viermii cern făină
Și mai sus oțelul sună
Și parcă pe vînt îl întreabă împreună,
Cum de nu se mai ceartă pietrele surori !

Bătrînețe ! Bătrînețe !
Viața pe lîngă ea trece,
Mîndră și surîzătoare,
Ca o pasăre călătoare spre bolta senină,
Sau ca o ciudată mașină !

Acum norii se opresc în mijlocul drumului.
Se odihnesc și trec pe lîngă ea
Mai departe, tot mai departe.
Dar ea rămîne pe cărarea îngustă,
Ca lespedea ce-ntunecă mormîntul !

În românește de
OCTAVIAN LUNGU

NIKOLAI ZIDAROV

Pasăre încrezătoare

Prietenia – pasăre vioaie –
Cînd nu te-aștepți, atuncea își ia zborul
Și drumu-i părăsit ca după ploaie
S-a stins ceva în tine, poate dorul.

Ieri încă, printre oameni, fericitul,
Trist astăzi, umbra-n mîini și se-mpletește
O vorbă fără noimă, și-un gest, nesocotitul,
Și, speriată-i păsărea, firește...

În juru-ți totul ca-nainte pare
Dar ochii îți sînt reci și se înseamnă,
Cînd cerul ți-e lipsit de cînt și soare,
Cu largi fiori de lacuri bînd din toamnă.

Să aperi prietenia, ne-nfricat...
(Cu dragostea te speli de orice vină !)
Ea pasăre încrezătoare-i, de-a zburat
Pe-același umăr nu o să mai vină !...

În românește de
GEORGE CORBU

R. S. CEHOSLOVACĂ

ANDREJ PLAVKA

Veghe

Acasă îmi spuneau mereu :
Ondruško, stinge lampa,
e nopate-acum
și dorm
toți oamenii de treabă !

Și astfel am încetat a fi un om de treabă
o lungă bucată de vreme,
pînă la bătrînețe.

Azi nimeni nu-mi mai spune ca atunci :
Ondruško, stinge lampa !

Morți sînt acum toți oamenii de treabă.
Dar nu, iată,
privește –
poetul
mai trăiește !

DONAT SAJNER

Departe e ieri

Astăzi și mîine. Ieri e de-acum departe.
Soarele a-nconjurat întreg pămîntul (mă veți ierta, domnule Galilei)
Nenumărate au fost sărutările, jurămintele pe veci.
Cîte saluturi adresate vieții și cîte despărțiri...
Bucurie, tristețe. Bucurii și triști. Începuturi, sfîrșituri
în timp ce inima și mintea tînjesc după orizont, departe.
Irezistibil, ca marea, omul bate
la porțile necunoscutului
căutîndu-l pas cu pas pe azi, pe mîine,
mișcă întreg pămîntul și scînteia dorințelor lui
luminează mai limpede ca stelele.
Și citind despre lumea etruscilor, despre urmele animalelor dispărute,
sub microscop i-apare minunea-minunilor :
noi și noi reacții chimice, ce se distrug una pe alta,
care caută inelul vieții în adîncurile întunericului,
care amenință și calmează dureri.
Cu noi și noi explozii lovește în imaginar, în real,
hotărînd prin numărul mașinilor plinătatea secundelor.
Totul e viață,
cunoaștere fără sfîrșit
nelimitată dorință de-a fi, de-a ști, de-a conduce
tot ce crește, tot ce ascunde marea, tot ce face nervii să vibreze.
Salutăm prezentul
muncitorilor ce țin lumea pe brațe,
al celor ce tutuiesc viața sprijinită pe nesfîrșitul mîine.
Departe e ieri,
fiii mei,
sub care s-a cutremurat pămîntul și durerea ne-a dus
de la a nu fi la a nu avea.
Astăzi e deja mîine și soarele crede în noi,
și trandafirul crede, și apa crede,
toate cred în noi
cum crede cireșul că va-nflori în fiecare primăvară...

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

DIN ȚĂRI SOCIALISTE

REPUBLICA CUBA

ANGEL AUGIER

Cupă cu soare

De marmură, imensa cupă
se umple pînă sus cu soare.
Panașul ei de flori — trup verde
de purpuri cotropit — îmi pare

umil, în timp ce se revarsă
din buza cupei riuri de lumină
din viață albului din piatră
între frunzișul din grădină.

Întregul peisaj s-adună
pentru o clipă, trecătoare,
în marea cupă dăltuită
din marmură, plină cu soare.

Sete sub ploaie

Mi-ar fi ușor s-o potolesc.
Ar fi de-ajuns să-ntind mîinile,
s-adun cîteva picături
și să-mi umezesc buzele și gîtul.
Dar e mai bine să curgă toată apa,
să-ndestuleze setea rădăcinii,
să trezească pămîntul cu prezența ei,
să răcorească aerul.
E mai bine s-o las să cînte
peste acoperișuri și arbori.
Setea mea mai poate să aștepte
pînă cînd va înceta să plouă.

În românește de
DARIE NOVĂCEANU

R. D. GERMANĂ

EWA STRITTMATTER

Semnale

Se rotesc în jurul globului vocile poeților,
sînt multe, de cînd se scrie în lume poezie.
Lumini aprinse-n cosmos sînt glasurile lor,
le văd, le-aud cuprinse de-adîncă frenezie.
Se schimbă radiații cînd se-ntîlnesc, devin mai clare,
eu am schimbat durerea mea cea mare
cu forța verbului luminilor acestora stelare.
Dar tu, găsit-ai forța-n ele spre a te depăși,
și aplecatu-ți-ai urechea de ele aproape ?

Numai prin dialog unire vom găsi,
prin unirea glasurilor din cosmica noapte...

UWE BERGER

Dintr-un jurnal al iubirii

Tot ce se-ntinde pe cer și poartă vîntul,
izvorul care macină încet pămîntul,
tot ce așează munții și pomii înfloresc,
o bună prevestire, un gînd prietenesc,
cîntecul pe care-l cîntăm mereu
și viața fragilă care se năruie iute,
dar renăscînd atunci cînd, mai greu
ori căutînd un echilibru plin de vlagă,
și spaima-ntipărită pe fețele pierdute,
privirea ce se-aprinde pe chipul tuturor,
toate le-a adunat fata ce-mi este dragă
și versul se desfată în marea horă-a lor.

E-un munte dragostea ? E luptă ? E un merit ?
E-o datorie să iubești, altfel viața nu are rost,
cu toții am trecut prin ea măcar o dată :
de n-ar fi fost, noi n-am fi fost. Dar nici ea n-ar fi
fost !

R. P. POLONĂ

TADEUSZ SLIWIAK

A scrie cu foc

Nu există foc mic sau mare,
există foc pur și simplu.
Capabil să convingă lemnul că lemnul e foc,
capabil să convingă omul că omul e foc,
și iarba, și pinzele navelor, și-ntregul oraș.
El se ridică în înalt
semnîndu-se cu cărbune,
tivește cu cenușa straiele vîntului
și împletește, din fum, o scară pînă-n nori.

Se pot face coliere din fildeșul animalelor,
sabia atîrnă de-un perete ca o podoabă,
din lava vulcanilor se pot face scrumiere,
un bulgăre de cărbune se poate preface-n aur
pe care să-l porți — diamant — la inel,
doar focul, el singur
nu permite să facem din el
ceea ce nu este al focului.

Pentru el nu avem forme, nici miră,
aripile lui cresc repede
se nasc și din scîntei.
Cu limba lui focul se adresează grav lucrurilor....

R. P. UNGARĂ

NAGY LASZLO

Clopoțeii

Pe drumul străjuit de vișinii înalți
se-ntinde-un șir de care-n larg ocol.
Sfeclă de zahăr duc înspre hambare
și sună clopoțeii, la gîtul cailor, domol.

Se-ndreaptă către satu-n care soarele
se oglindește blînd pe-acoperișurile noi,
spre satul unde a trăit de unul singur
nu-i posibil, fără-a te încovoia sub mari
nevoi.

Clinchetul lor se-aude stins, mai stins
și-atunci cînd carele se pierd în zare,
dar inima mea bate acuma în
ritmurile lor
de parcă ar primi solii din depărtare....

În românește de
NICOLAE NICOARĂ

GARAI GÁBOR

Cu inimă nouă

Străpung cu antenele mele norii,
mormanul de urît, umflat și sur
ce tremură de propriul frig
și sorb din rezervoarele albastre-ale
tăriei
mesaje, galbena lumină
din șesurile coapte,
pentru-a ajunge-n inimile voastre
cu inimă-nnoită și cu mîini
de prunc, cînd fiecare faptă-a mea
e azvîrlită în balanță și se-alege
răul de bine, și cînd nu mai stau
de veghe
să ocrotesc decît ce e uman, primit
din partea voastră, —
și pentru cea din urmă oară
strălumineză-n mine bucuria
că totuși existența mi-este mamă
ocrotitoare : așterne peste mine
răcoarea binecuvîntatei îndurări
iar eu îi string osoasă mîna-i bună.

În românește de
CONSTANTIN OLARIU

U.R.S.S.

ROBERT ROJDESTVENSKI

Scrisoare către secolul treizeci

— fragment —

Da,
sîntem pietre la temelia barajelor voastre noi,
cu șovăiri și cu prăpăduri mersul istoriei
este exact și nu se-ntoarce înapoi.
Ne ridicăm iarăși din anii de fum
vii ca niște conștiințe, la viață,
tineri cum e cea mai tînără dimineață.
Eram tineri, precum firul de iarbă e tînăr,
la luptă porneam alături, umăr la umăr,
în iad
n-am crezut,
pe rai
am scuipat,
în dumnezeu n-am crezut,
n-avea rost,
zei noi înșine ne-am fost
și cît țineau mările-ntinse, albastre
pămîntul duduia sub picioarele noastre.
Zi de zi, fiece oră ne-aducea
mormane de știri noi,
ne sărutam cu căldură pruncii goi
și plecam la lupte vrăjmașe
cu credința în brațele și-n inimile noastre pătimașe.
Dac-am șovăit ?
Am șovăit !
Dac-am sperat ?
Am sperat !
Apoi plecam la luptă
și străbătînd orașe sub zările-albastre
le botezam cu numele iubirilor noastre.
Vieții ghes noi i-am dat,
ne-am demascat,
ne-am întărît totodat' !

Da, sîntem pietre la temelia barajelor voastre
și-aceste pietre liniștite, tăcute
au cunoscut atîtea clipe
de bucurii,
și de dragoste,
și de speranțe,
multe...
Noi vom renaște !
Auziți ?
Vom renaște
ca mai înainte.
Vom fi văzuți,
auziți.
În anul trei mii unu
ne vom vedea
negreșit.
Nu uitați anul,
memorați-l,
să-l știți !
Vom veni simpli
așa cum am fost, și inimoși,
vă vom da ziua bună sub zările-ntinse, albastre
vouă, celor tineri și curajoși,
urmași ai inimilor și brațelor
noastre vînjoase.
Vă vom transmite torța revoluției noastre !

R. P. MONGOLĂ

SORMUNIRSÎN DOȘDOROV

Preludiul ploii

Se iscă vîntul
înfiorînd întinse lanuri de porumb.
O densă umezeală plutește în
văzduh.
Pe acoperișurile iurtelor
fumul se lasă-n jos
ca niște steaguri ude.
Smocuri de ciulini
aleargă bezmetici prin stepă
aidoma copiilor pierduți
de-ai lor cei dragi.
Cerul respiră greu,
ca un părinte plin de griji
coborînd spre pămînt
ca o imensă căldare de fontă
răsturnată.

Și numai cînd întîiul fulger
orbește tot ce-i viu,
cînd tunetul cu zgomot uriaș
i se așează pămîntului în palmă,
numai atunci
imensa căldare cu fontă se crapă
și prin fisurile ei
lichidul topit începe să curgă
scăldînd pămîntul...

În românește de
N. DINAPOLD

R. S. VIETNAM

CHE LAN VIEN

Nu-i deloc ușor

Nu-i deloc ușor
să le vorbești copiilor în adăposturi
despre păsări,
despre florile ce-nfloresc și se sting,
să-i înveți că vor trăi iarăși
Cum trăiesc oamenii prin alte părți
de lume
să-i înveți să nu cunoască marea
avioanelor

și disperarea,
să-i înveți să deslușească muzica lină
a apelor
sub scrîșnet de bombe,
să nu cunoască frica de moarte,
Nu, nu-i deloc ușor
să fii mamă vietnameză !

În românește de
N. DINAPOLD

Meridiane

„Civilizații extraterestre"

● Astfel se intitulează ultima carte a cunoscutului scriitor american de ficțiune științifică, Isaac Asimov, apărută în editura „Crown" din S.U.A. Nu este un roman, ci o încercare de demonstrație logico-științifică a ideii despre pluralitatea civilizațiilor din spațiile astrale. Dar, la frontiera dintre extrapolările științei și forța imaginației, argumentarea dobîndește veritabile calități literare. O concepție antimisticistă viguroasă stă la baza acestei cărți. Pe baza unei metode probabilistice, utilizînd cele mai noi concluzii științifice, el consideră că în 540 de planete ale galaxiei noastre există condiții pentru apariția și evoluția vieții. Într-un cosmos cu miliarde de lumi posibile, lumea noastră nu poate fi în întregime atipică. Autorul se întreabă unde ar putea fi aceste „civilizații", arătînd că dificultățile, în prezent insurmontabile, ale călătoriilor și comunicațiilor interstelare nu permit încă găsirea unui răspuns în acest sens. Dar Asimov este optimist și încrezător în progresul științei și al cunoașterii umane.

Sentimentele umane la Zeffirelli

● Despre cel care s-a făcut cunoscut cu ani în urmă printr-o admirabilă ecranizare **Romeo și Julieta**, criticii vorbesc astăzi ca de „un mare maestru al melodramei". Această calificare, Franco Zeffirelli și-a dobîndit-o prin ultimul său film, **Campionul**. Este povestea unui fost campion de box divorțat (Jon Voigt), care vrea în același timp să revină pe ring, să redea fiului său (Ricky Schröder) calul pe care a trebuit să-l vîndă și să-și recucerească soția (Faye Dunaway). Desfășurarea este condusă cu mînă de maestru, scene-cheie succedîndu-se aproape neîntrerupt pentru a pune în valoare sentimente umane din cele mai profunde și mai adevărate. Snobii și cinicii au fost nevoiți să bată în retragere nu numai în fața succesului de public al filmului, dar și în fața locului de frunte pe care acesta l-a ocupat în cadrul recentului festival cinematografic de la Deauville.

Edițiile unui bicentenar

● Celebrarea, în septembrie anul trecut, a 200 de ani de la nașterea scriitorului german Clemens Brentano a prilejuit o serie de noi ediții importante ale operelor sale. Acum, la un an după bicentenar, se poate spune că rezultatele efortului depus s-au întregit. Pe de o parte, prin publicarea unei ediții de **Opere comentate**, în patru volume, la Hanser Verlag din München. Pe de altă parte, prin apariția ultimului volum (al XVI-lea) din ediția istorică și critică de **Opere complete și scrisori**, în editura W. Kohlhammer din Stuttgart. În imagine: Clemens Brentano într-un desen de Ludwig Erich Grimm.

„Macchartismul"

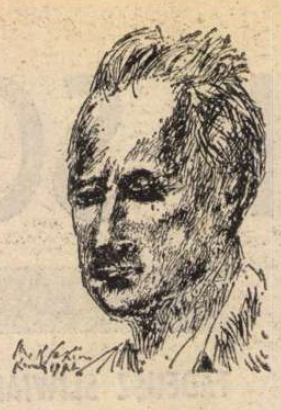
● Filmul, recent proiectat și pe ecranele noastre TV., demascînd figura și rolul odios al senatorului, de tristă celebritate, Joseph McCarthy, a fost difuzat la 25 septembrie și de către televiziunea franceză (Antena 2). Plină de sarcasm, presa a marcat această reluare, reamintind împrejurările din februarie 1950, cînd senatorul de Wisconsin, Joseph McCarthy relansa „în baza" unor mărturii tendențioase, „vînătoarea după comuniști", afirmînd, pur și simplu, că „205 agenți comuniști lucrează la Departamentul de Stat" !...

„Toți sînt copiii noștri"

● Ilustrînd mesajul Anului internațional al copilului — „Toți sînt copiii noștri", expoziția de fotografii deschisă la sediul UNESCO din Paris a reunit 515 fotografii realizate de 238 dintre cei mai buni fotografi din 94 de țări, beneficiind de concursul a peste 300 de muzee și organisme culturale din 62 de țări. Expoziția va fi prezentată în cele mai mari orașe ale Asiei, Europei și Americii Latine, ca o înmănunchiere excepțională de imagini, uneori răscolitoare, dar toate splendide.

„La Belle Epoque" și afișele ei

● O expoziție de afișe din așa-numita perioadă „Belle Epoque" a fost deschisă recent la Anvers, în Belgia. 300 de litografii dintr-o colecție a Muzeului Vleeshuis oferă o perspectivă asupra creației celor mai importanți autori de afișe — francezi, belgieni, englezi și americani — de la confluența secolelor XIX și XX. Prețioasa colecție, achiziționată în cea mai mare parte încă din 1914, a fost depozitată în subsolul muzeului, fiind redescoperită abia în deceniul trecut. De atunci cele 2 870 de exemplare au fost restaurate și catalogate. Cele mai importante piese ale actualei expoziții sînt semnate de Toulouse-Lautrec și Alfons Mucha.



„Piazza Navona"

● Astfel se intitulează „mensualul de idei și documente literare și artistice" pe care-l conduce ca director Elio Filippo Accrocca la Roma, avînd ca redactor șef pe Cosma Siani. În sumarul ultimului număr, pagini consacrate lui Carlo Betocchi, Carlo Levi, Saint-John Perse (cu un portret al acestuia din 1972, datorat lui P. Fazzini, reprodus de noi mai sus), un eseu despre Roland Barthes, referințe despre corespondența lui Ugo Foscolo, despre neo-iluminismul lombard, o evocare a lui Ettore Petrolini datorată lui Franco Fano. **Europa come ?** este titlul editorialului semnat de E. F. Accrocca.

Centenar

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea filosofului și esteticianului german Karl Rosenkranz (1805—1879). Continuînd teoria estetică a „urîtului", inaugurată de Fr. Schlegel, Rosenkranz consideră acest concept ca o medie între frumos și comic, urmărindu-l din sfera naturalului pînă la acel „fel de perfecțiune", pe care el îl dobîndește în satanic. În **Estetica urîtului**, 1853, Rosenkranz consideră că frumosul reprezintă elementul pozitiv absolut, în vreme ce urîtul nu poate exista decît relativ la frumos, reflectîndu-se permanent în el.

Echilibristică „Larousse"

● Numărul din „Les Nouvelles Littéraires" datat 20—27 septembrie 1979 oferă o serie de indiscreții asupra modalității prin care **Micul Larousse**, cunoscutul dicționar, reușește să introducă în ediția 1980 cuvinte (comune sau proprii) noi, fără, totuși, a-și spori numărul paginilor, care rămîne același ca al ediției precedente : 1 657. Secretul e că pentru a face loc, de exemplu, cuvîntului **historicisme**, sînt eliminate cuvintele **historier** și **hoca** ; la fel, pentru a insera numele pictorului **Balthus** dispare **Baloutchistan** ; idem, **Mauricio Kagel** și **Herbert von Karanjan** poartă... responsabilitatea dispariției celor trei rînduri consacrate numelui regiunii algeriene **Kabylie**. Ș.a.m.d.

Enciclopedia monumentelor de arhitectură

● La Moscova au apărut primele două volume ale unui catalog, de fapt o adevărată enciclopedie, — a monumentelor din capitala sovietică, prevăzut să înmănuncheze opt volume. Miile de denumiri și adrese de monumente vechi din Moscova, clădiri separate și întregi ansambluri arhitectonice, sînt însoțite de fotografii și de adnotări scurte, înfățișînd istoria monumentului și prezentînd pe autorul acestuia. Totodată, se editează o hartă pe care sînt precizate locurile unde sînt situate monumentele.

Maigret împlinește 50 de ani

● Comisarul Maigret, celebrul personaj al romanelor lui Georges Simenon, împlinește anul acesta 50 de ani. O jumătate de veac de cînd marele scriitor belgian a făcut din el un erou atît de îndrăgit de cititori. De fapt acești 50 de ani ai lui Maigret înseamnă 85 de romane, 14 filme, 44 de foiletoane TV. Mulți actori au împrumutat comisarului chipul și silueta lor. Între aceștia : Michel Simon, Pierre Renoir, Albert Prejean, Charles Laughton, Jean Gabin, Jean Richard (în fotografie) etc. Printre admiratorii iluștri ai vestitului comisar Maigret se numără și André Gide, François Mauriac și Raymond Queneau.

Antichitățile Florenței

● Al 11-lea Tîrg internațional de antichități, recent deschis la Palazzo Strozzi din Florența, este calificat drept „cea mai frumoasă fereastră deschisă înspre artele unor vremi apuse". Așteptînd cel puțin 200 000 de vizitatori în cele trei săptămîni ale tîrgului, anticari din toate continentele au umplut cele trei etaje ale palatului — construit în 1498 de Filippo Strozzi, adversarul republican al principelui Cosimo de Medici — cu opere de artă și de artizanat reprezentînd întreaga istorie a lumii, de la Egiptul faraonic pînă la epoca „Art Déco". În imagine: un exponat din cele mai prețioase — bustul policrom al unei tinere femei din Italia secolului XV.

În amintirea lui Zola

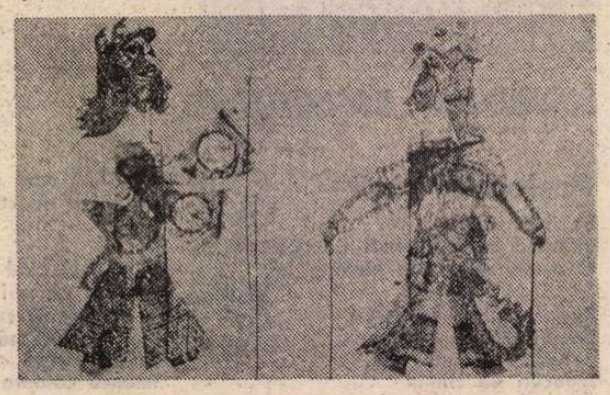
● În ziua de 7 octombrie a avut loc tradiționalul pelerinaj de la Médan, organizat în fiecare an în amintirea lui Émile Zola. Anul acesta a fost organizată și o expoziție despre „Înfățișările lui Émile Zola", prezentînd fotografii, portrete, caricaturi ale celebrului scriitor.

Muzeul Pinocchio

● Pinocchio, unul din cele mai îndrăgite personaje ale literaturii pentru copii, împlinește anul acesta 100 de ani. Aniversarea va fi marcată prin deschiderea la Florența a unui muzeu Pinocchio, pentru care editura Marzocco colecționează exemplare din diversele ediții ale acestei povestiri.

Festival internațional al filmului polițist

● Primul festival internațional al filmului polițist se va desfășura în vara anului viitor, în Italia. În vederea pregătirii acestei manifestări, la sfîrșitul lunii septembrie a avut loc un colocviu amplu, cu participarea a numeroși ziariști și diverși specialiști ai genului, care au încercat să definească programul viitoarei manifestări din 1980.



Teatrul de „umbre" indonezian

● La Paris s-a bucurat de un deosebit succes de public expoziția teatrului de „umbre" indonezian, marcînd o tradiție milenară a spectacolului cu asemenea personaje-marionetă proiectîndu-se ca niște siluete (în imagine).

Am citit despre...

Înamoratul gentleman Bill

● M-AM străduit să parcurg pînă la capăt cele 334 de pagini ale cărții **A loving gentleman**, adică Un gentleman tandru, sau Un domn iubeț sau Un om de lume amorezat, cum preferați, se pot propune și alte traduceri. „Era, pînă în vîrful unghiilor, ceea ce mama mea numea un adevărat gentleman din sud, necondiționat galant cu femeile". E foarte greu să te împaci cu ideea că Bill, gentlemanul în chestiune, este una și aceeași persoană cu William Faulkner. Autoarea, care semnează Meta Carpenter Wilde (se numise inițial, Meta Doherty, devenise prin căsătorie Carpenter, în perioada inclusă în carte a fost de două ori doamna Rebner, Wilde fiind probabil un nume dobîndit ulterior), susține că a fost iubita din Hollywood a scriitorului. La 70 și ceva de ani, ea s-a decis să publice (ajutată de un coautor), un siropos volum de amintiri foarte, foarte aproximative, gîngurite și ciripite cu fasoane și moțuri, cu nesfîrșită grație și feciorelnică sfială, cu excepția pasajelor crud, vulgar licențioase, introduse probabil atît pentru a-i atrage pe amatorii de picanterii, cît și ca un fel de garanție de autenticitate.

Meta Carpenter, una dintre sutele de „secretare" apetisante din fabulosul Hollywood al anilor '30 (promovată ulterior, spre invidia colegelor ei, secretară de platou) a avut surpriza să constate că scenaristul de mîna a doua, cu care se întîlnea pe furiș în camere de hotel și care evita să se afișeze cu ea în societate, a primit Premiul Nobel pentru cărți al căror conținut ea n-a încercat să-l pătrundă niciodată, și a ajuns să fie pretuit ca unul din cei mai de seamă prozatori ai lumii. Năzuind și ea la un pic de glorie derivată, a semnat o carte perfect ridicolă : prin stilul ei romantios, dulceag, de album al unei fals ingenue domnișoare de familie care, vai, vai, a păcătuit, dar a păcătuit numai din prea mare, irezistibilă dragoste și pentru că a fost nespus iubită de omul ales, factura textului excluzînd orice posibilitate de a evoca, prin intermediul lui, personalitatea lui Faulkner ; prin neobosita străduință de a demonstra împotriva evidenței, că scriitorul s-a sacrificat renunțînd la iubirea autoarei, numai pentru a nu se desolidariza de fiica lui, Jill, dar că a fost de nenumărate ori pe punctul de a divorța de Estelle spre a se căsători cu ea, cu Meta ; și de asemenea, prin suita neîntreruptă de măsluiri ale faptelor cu unicul scop de a pretinde că a fost protagonista filmului unei vieți în care n-a avut decît rolul uneia dintre numeroasele figurante anonime. Am avut curiozitatea de a căuta în cele aproape 2 200 de pagini ale monumentalei biografii **Faulkner**, de Joseph Blotner, referiri la episoadele descrise cu lux de amănunte de Meta Carpenter. Ea însăși este pomenită doar în treacăt, una dintre cele patru-cinci mențiuni referindu-se la faptul că, în 1936, cînd a apărut **Absalom, Absalom !**, Faulkner a reținut primele 300 de exemplare pentru a le oferi prietenilor și că pe unul dintre ele, rămas pînă la urmă în posesia autorului, scrisese „dedicat Metei Carpenter, oriunde ar fi ea acum". Și Meta, care susține că Faulkner a aflat de apariția cărții într-o perioadă cînd se aflau mai tot timpul împreună ! Dar cîte nu afirmă ea ! Personaje despre care pretinde că au intrat, grație ei, în intimitatea lui Faulkner, devenind prieteni frecvenți ai ei cu regularitate, nici măcar nu figurează în fastidioasa descriere a practic tuturor zilelor vieții lui de către Blotner. Meta nu pare să fi observat în această carte apărută în 1974, care dezminte anticipat mai toate poveștile ei, decît o fotografie de grup unde Blotner n-a recunoscut-o pe ea, femeia vieții lui Faulkner, și și-a permis să-i atribuie alt nume.

Onestitatea de a mărturisi că, atunci cînd se discutau în prezența ei probleme literare, „dureros conștientă de limitele mele intelectuale, mă mulțumeam să surid cuceritor la momentul potrivit", Meta Carpenter o are totuși. După cum recunoaște și că Faulkner nu-i vorbea niciodată despre opera lui : „Întrebările în legătură cu munca lui cinematografică erau permise, dar pînă și sugestia unei atitudini interogative în privința romanelor lui îl făcea să se retragă de îndată în cochilia lui".

Scindîndu-și existența între viața adevărată, creația adevărată din Mississippi și corvoada de la Hollywood, Faulkner își va fi permis, probabil în ipostaza secundă, o aventură extraconjugală pe care a crezut-o fără consecințe. Consecințele se văd acum. Cazul Metei Carpenter oferă, mi se pare — și de aceea m-am oprit asupra lui mai mult decît, poate, ar fi meritat — un răspuns cu aplicare mai largă. Cînd cineva se dă astfel în spectacol la vîrsta teoretic respectabilă a senectuții, lumea se întreabă de ce o face, ce speră să mai cîștige printr-un demers dezonorant și, practic, gratuit. Foarte simplu : Meta nu a „coborît", ea s-a manifestat doar olenar, cu impudoarea naturaleței, la nivelul propriei, adevăratei ei valori morale și intelectuale. Asta e tot.

Felicia Antip

Miliardele „Apocalipsului"

● Sub acest titlu, un recent număr din „Express", după un lung interviu cu Francis Coppola (în imagine), realizatorul filmului de curînd programat pe ecranele franceze, oferea și o serie de date, mai bine zis : cifre, asupra sumelor — enorme — investite în acest film premiat la Cannes și, acum, în plină acțiune de lansare „în circuit mondial".

Lungul voiaj al **Apocalipsului** începe în 1969, cînd scenaristul **John Millius** scrie istoria unui ofițer nebun, inspirîndu-se din nuvela lui **Joseph Conrad, In inima tenebrelor.** Filmul trebuia să fie turnat de George Lucas pe 16 mm și să coste 1 500 000 de dolari. Dar Lucas pregătește **Războiul stelelor** și, atunci, Coppola, aureolat de gloria filmului **Nașul,** decide să ia proiectul pe contul său, rezervîndu-și partea leului.

Pe baza a trei nume prestigioase : Marlon Brando, Steve McQueen și Gene Hackman, Coppola obține pentru societatea sa, American Zoetrope, 8 milioane de dolari de la distribuitorii străini (Japonia oferindu-i un milion de dolari). Dar, McQueen și Hackman se retrag. Rămîne Brando care acceptă să turneze 5 săptămîni pentru 2 milioane de dolari. Coppola face o reducere de 30 la sută finanțatorilor săi, și la cei 6 400 000 dolari adaugă 7 milioane propuși de „Artiștii asociați" pentru distribuirea filmului în S.U.A. și Canada.

Turnarea începe la 12 mai 1976, în Filipine, cu o echipă de 450 tehnicieni și cu Harvey Keitel în rolul căpitanului Willard. Dar, după 3 săptămîni de junglă, Coppola îl trimite acasă : Willard nu suportă jungla ! Se reîncepe de la zero, cu Martin Sheen — 36 ani. Dar, peste o lună, Sheen este victima unei crize cardiace și trebuie să fie spitalizat 5 săptămîni. Taifunul „Olga" distruge decorul templului unde trona personajul interpretat de Brando : 600 000 dolari pentru a-l reconstrui. Apoi, Pentagonul refuză orice furnitură de material militar. Se obțin — la prețuri piperate — elicoptere ale armatei filipineze. O zi de turnare costă 100 000 dolari. La 26 ian. 1977, o societate franceză, A.m.l.f., oferă 900 000 dolari pentru a distribui filmul în Franța, Elveția și în fostele colonii franceze. Lui Coppola îi trebuiesc însă încă mulți bani. Împrumută de la „Artiștii asociați" 18 milioane dolari garantați cu averea lui personală (birouri, case, vii, iahtul etc.). Costul final al operației : 31 milioane dolari !...

Proiectat în **S.U.A.** după 15 august, în trei săli (la New York, Los Angeles și Toronto), **Apocalipsul** reportează, în 4 săptămîni, aproape 2 milioane dolari (adevărat, campania de publicitate a costat pînă în prezent 7 milioane dolari.

După Franța, Elveția, R.F.G., Italia, filmul va fi programat în februarie 1980 în Japonia etc.

Își va acoperi, totuși, Coppola cheltuielile — enorme — și-i va reuși ecuația ? Căci pentru aceasta ar trebui să totalizeze, per ansamblul mondial, 80 milioane de dolari. Testul final va avea loc în noiembrie, în S.U.A., unde filmul va fi proiectat în 800 de săli concomitent.

Le Corbusier

● Francesco Tentori semnează, în editura italiană Laterza, volumul intitulat **Viața și opera lui Le Corbusier,** artistul multilateral care a dat lucrări profunde în domeniul arhitecturii, urbanisticii, designului, sculpturii, picturii, graficii, criticii, literaturii și poeziei. Volumul parcurge întreaga sa experiență, legată cu diverse aspecte și momente ale artei epocii noastre.

Veneția restaurată

● Sub îngrijirea Comisiei naționale italiene a UNESCO a apărut recent volumul **Veneția restaurată,** în care sînt trecute în revistă restaurările monumentelor din cetatea lagunelor, efectuate cu sprijinul comitetelor naționale din majoritatea țărilor europene și americane și al unor comitete internaționale.

Claude Lévi-Strauss interpretat de...

● În colecția „Idées" a editurii Gallimard a apărut un volum îngrijit de Raymond Bellour și Catherine Clement în care sînt reunite studii consacrate lui Claude Lévi-Strauss semnate — între alții — de B. Pingaud, Barthes, Le Goff. Volumul — veritabil omagiu adus antropologului structuralist — cuprinde și trei texte de Claude Lévi Strauss : **Familia, Rasă și cultură, Structură și ecologie.**

„Galaktik" din Varna

● O nouă colecție de cărți polițiste și de aventuri științifico-fantastice a fost lansată de editura „Gheorghi Baklanov" din Varna, sub numele de „Galaktik". Primele zece volume au și fost tipărite. Printre ele : **Taifunul albastru,** o culegere de povestiri de autori sovietici, **Steaua dublă,** nuvele fantastice ale scriitorului bulgar Liuben Dilov și **Întoarcerea din Constelația Gemenilor** de polonezul Stanislaw Lem.

Dürrenmatt regizor

● Cunoscutul dramaturg elvețian Friedrich Dürrenmatt a pregătit, în calitate de regizor, premiera piesei **Die Panne** (Pana). Lucrarea a fost prezentată pînă acum ca scenetă radio și ca piesă pentru micul ecran. Spectacolul teatral realizat recent de Dürrenmatt este programat pentru un turneu de șase luni prin Elveția, Austria și Republica Federală Germania. Pînă în ajunul premierei, regizorul avea trei variante pentru spectacol. Întrebat de ce nu-și cruță deloc eforturile, cunoscutul scriitor a replicat : „Cunoașteți vreunul din marii artiști care a pictat numai o madonă ?"

Mika Waltari

● Scriitorul finlandez Mika Waltari a încetat din viață la Helsinki, în vîrstă de 70 de ani. Cea mai cunoscută scriere a sa este un roman istoric, **Sinuhe, egipteanul** (1945), tradus în treizeci de țări.

Debut elvețian

● Editura Suhrkamp a publicat recent romanul de debut al tînărului scriitor elvețian Franz Böni, intitulat **Ein Wanderer in Alpenregen** (Rătăcitor prin ploaia Alpilor). Recenzînd cartea, săptămînalul vest-german „Die Zeit" o califică drept foarte promițătoarea primă operă a unui „poet al străzii, al cotidianului".

Jules Verne, texte uitate

● La editura U.G.E., în îngrijirea lui Francis Lacassin, a apărut volumul **Texte uitate, 1849—1933** de Jules Verne, care cuprinde poezii umoristice, încercări de circumstanță, articole științifice, mărturii, amintiri, studii literare (un interesant studiu despre Edgar Poe), discursuri oficiale, interviuri etc.

O nouă revistă de semiotică literară

...a apărut în Mexic, editată de către Centrul de cercetări lingvistico-literare al Universității din Veracruz. Poartă titlul de **Semiosis** și intenționează, așa cum se arată în Cuvîntul introductiv al editorilor ei, „să acorde o atenție particulară analizei semiotice a limbajului literar, considerat atît în manifestările sale particulare (opera literară), cît și în problematica lui generală (poetica)". Inaugurînd un nou dialog în jurul problemei formelor de manifestare ale limbajului literar în America Latină. Numărul 1, recent apărut, stă sub semnul unui semnificativ motto al lui Octavio Paz („Omul e o ființă care s-a creat pe sine însuși prin crearea limbajului. Prin cuvînt, omul este o metaforă a lui însuși").

Muzeu Steinbeck

● La Salinas (California), orașul natal al prozatorului american John Steinbeck (1902—1968), în care a copilărit autorul **Fructelor mîniei,** s-a deschis un mare muzeu care cuprinde fotografii, diferite ediții, cărți, obiecte, manuscrise, scrisori, precum și ediția completă o operei prestigiosului scriitor, laureat al Premiului Nobel pe anul 1952.

Integritatea editorului

● Într-unul din recentele sale numere, săptămînalul newyorkez „Saturday Review" consacră un articol explicării succesului unei edituri care n-a publicat totuși decît foarte puține best-sellers, acea categorie de cărți „care sînt bune pentru că se vînd repede". De comun acord cu conducătorul editurii, reporterul ajunge la concluzia că „integritatea orientării este cheia secretului". Printre autorii care au dat relief calității unei asemenea orientări se numără Carl Sandburg, T. S. Eliot, Flannery O'Connor, E. M. Forster, Jean Stafford — cu care această editură newyorkeză a lucrat sistematic la începuturile ei — precum și mulți alții din generațiile actuale.

ATLAS

POEM

Minunea trozneşte sub tălpile mele
Abia îmbrăcată în frageda formă
A crengilor ude,
De-asupra capului meu se dezlănţuie
Si curge pe mine,
Glasul ei limpede
Şi neînţeles se aude.
Ea creşte în pietre
Şi le face frumoase,
Adoarme în fragi
Şi le coace în somn,
Conul de brad
I-e palat,
Leagăn, ochiul de cîrtiţă,
Luminare,
Oricare
Pom.
In ea se-ntîlnesc
Şi fructele, şi rădăcinile,
Şi fluturii, şi albinele,
Şi răul, şi binele
Din cer şi de pe pămînt,
Şi chiar şi eu, nevrednica,
Nealungată
Niciodată
Din raiul
Pe care-am încercat
Să-l pîngăresc
Pricepînd.

Ana Blandiana

Sport

S-aud din nou tălăngile cîntînd...

■ DE cîte ori văd prostia ieșind în față și rîzînd colțat caut în mine locul care seamănă cu un măr în luna aprilie și stau acolo, cu șapca pe ochi, pînă se limpezește de ziuă. Prostia e un smeu care umblă pe cărare cu o falcă în cer și cu una pe sus, dar pînă la urmă tot atîpește. Numai în fotbal stă cu ghearele scoase cîte o oră și jumătate mai în fiecare săptămînă. Duminică, la Moscova, echipa noastră s-a prezentat atît de jumulită încît nu mai știrnea nici milă, ci pofta de-a o vedea înghițind douăzeci de castroane cu sarmale din rumeguș de fag. Antrenorii naționalei sînt niște moașe comunale căutîndu-se de lindeni în oglinzi venețiene, iar federația o culme de mal sub care nu sticlește nici un izvor, ci numai fiare vechi, damigene sparte și bălți cu venin. Toți cei ce lucrează acolo sînt făcuți parcă numai din cucuie, ca lăutarii de la horele din Maramureș.

Dar să sucim caii de frunză galbenă spre munții, lacurile și băncile Elveției. La Zürich, oraș plin de lebede îndopate numai cu dolari și lire sterline, norocul și-a plimbat mîinile pe gîtul nostru fără alte gînduri decît de dragoste. Grupa în care vom juca pentru calificarea în turneul final al campionatului mondial — Anglia, Ungaria, Elveția, Norvegia — nu e ceea ce ne-am visat noi în vise, dar dacă e să ne întrebăm omenește, cu cine ne-ar fi convenit să ne batem ? Cu R.F.G. ? Cu Italia ? Cu Olanda ? Dacă F.I.F.A. ne-ar fi avut la un colț de suflet, atunci făcea o grupă specială pentru invalizii care joacă într-un picior, cu Malta, cu Luxemburg (era să zic și cu Albania, dar mi-am mușcat limba, pentru că mi-am adus aminte de un 7—1), cu Cipru și cu noi, desi nici aici n-am fi dus-o pe roze și alte flori de sezon, făceam noi ce făceam și veneam plini de cucuie din La Valleta.

Profit, totodată, de ocazie pentru a transmite Rapidului cel de-al doilea salut tovărășesc cu prilejul municipalizării sale. A venit vremea ca Grantul să muște și el din copan cu gura toată, pentru că prea mulți l-au hărtănit și pe el. Aud că Progresul, dar, mai ales, Steaua, mîrîie. Păi de ce ? Să uite Ghencea de unde i-a adunat (și gradat) pe un Dumitru și Florin Marin ? Sigur că, atunci cînd iei, îți fată vaca, iar cînd dai, îți moare fiul ei, dar era timpul ca Rapidul, cea mai iubită și blestemată echipă din România, să vină de unde a plecat. Mi-e dor de marile cuplaje bucureștene, vreau să aud tălăngile cîntînd din nou pe „23 August", și să-i văd pe gărari răspopind pe cine știu eu și mi-e teamă să spun.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cartea **Semiotica folclorului,** publicată în 1975 la Editura Academiei R.S.R., sub redacția profesorului Solomon Marcus, a apărut, în limba franceză, într-o versiune revăzută și completată la editura pariziană Klincksieck (în coeditare cu Editura Academiei R.S.R.), sub titlul **Sémiotique formelle du folklore.** Anterior, ediția română a cărții fusese recenzată în „Versus", nr. 15/6. 1976, în „Journal of Aesthetics and Art Criticism", vol. 35, nr. 4, 1977, în „Poetics and Theory of Literature", vol. 2 nr.2, 1977 și menționată în studii de semiotică (de exemplu de Vilmos Voigt, în cartea sa **Bevezetés a szemiotikaba,** editura Gondolat, Budapesta, 1977).

● În editura de literatură pentru copii „Veselka", din Kiev, a apărut, în volum, povestirea **Ianoș Năzdrăvanul** de Mihail Sadoveanu. Traducerea a fost realizată de prof. univ. S. V. Semcinski, iar ilustrațiile au fost executate de V. G. Șireaev. Tiraj : 300 000 exemplare. (Ediția după care s-a făcut traducerea : **Mihail Sadoveanu, Opere** vol. 4, București, ESPLA, 1955).

● Revista trimestrială „Diogène", care apare sub auspiciile Consiliului internațional de filosofie și științe umaniste și cu sprijinul UNESCO, publică în ultimul său număr (106/1979) un studiu de 13 pagini, **Istorie — Folclor — Literatură. modelul român,** aparținînd criticului Valeriu Râpeanu.

„A forma omul?“

ÎN CELE șase zile (10—15 sept.), cea de a XXVII-a sesiune a **„Întîlnirilor internaționale de la Geneva“** a fost una din cele mai dense din ultimii 14 ani (de cînd particip ca invitat) : prin numărul de conferințe, cu dezbaterile respective, ca și prin mesele-rotunde special consacrate unor aspecte majore impuse de tema, prin ea însăși atît de complexă : **„A forma omul ?“**

Într-adevăr, precum avertiza, într-un preambul al sesiunii, profesorul Jean Starobinski (președintele și animatorul bine cunoscut al acestor „Rencontres...“), tema, formulată ca o interogație, a fost propusă unei dezbateri internaționale *) întrucît în zilele noastre ea constituie una din problemele-cheie ale contemporaneității. Pe de o parte — pentru că în societățile industriale ceea ce s-a dobîndit sau se dobîndește în școală, inclusiv în universitate, se deteriorează rapid, tehnicile și limbajele specializate impunînd un reciclaj continuu ; se ajunge, astfel, la relativizarea **conținutului** învățămîntului, tocmai apelînd la noi și noi componente în numele necesarului de „adaptare la lumea modernă“. Pe de alta — ceea ce se achiziționează în aria competențelor tehnice prin **instrucțiune,** nu se conjugă în același ritm cu ceea ce numim **educație,** aceasta consacrată **formării morale** a omului contemporan. De unde și dilema „vechiului umanism“ : adaptarea industriei, tehnicii la nevoile omului, perspectivelor lui de fericire, sau, dimpotrivă, supunerea omului noii stări de fapt, în numele progresului tehnic, al unei civilizații uniformizante, unidimensionale, deci cu un orizont uman tot mai restrîns la necesități, doar, ale unui simplu agent al circuitului economic ?

Desigur, Jean Starobinski simplifica — în preambulul său — dinadins situația, ea însăși reducă la un profil de tip occidental, precum cea a auditoriului căruia sesiunea se adresa. Nu, însă, fără a arăta că această situație implică o întreagă serie de constatări și, ca atare, în cele din urmă, o alegere, o opțiune. Dar cui să aparțină aceasta ? Dacă nu educatorului, — căci s-a ajuns și la o asemenea injoncțiune —, atunci să fie ea încredințată spontaneității tineretului ? Dar chiar și o asemenea perspectivă **impune,** mai mult decît se bănuiește, **o viziune asupra omului și asupra lumii.** Căci a se renunța la instituția școlară nu înseamnă a suprima „constringerea“ formativă, ci a accepta de a o vedea reluată de alți factori, implicînd aportul informativ al mediului, al mijloacelor de comunicare în masă, al ambiantului economic și politic, al furnicarului de imagini și de semne pe care le oferă strada sau ecranele care fascinează privirea, iar într-o asemenea educație difuză, așa precum se și vede, dealtfel, exercitîndu-se, ce parte mai revine instituțiilor sociale „tradiționale“ ? Se știe, timp de secole, biserica și familia și-au împărțit responsabilitatea formației umane, a venit apoi școala laică. Iar, acum, dacă școala e în criză, evident că nu pe biserică și pe familie se poate conta pentru a exercita o funcție structurantă, un rol de încadrare social-valabilă. Riscul este — avertizează Starobinski — de a vedea apărînd, într-o lume înțesată de utilaje complicate, o umanitate amorfă, un nou analfabetism, accesibile reducțiilor celor mai irație nale. Așadar, problema educației trebuie pusă într-un context viu, care este societatea însăși. Viitorul omenirii va avea chipul oamenilor care-l vor făuri. De aici și tema dezbaterii : **cum să se formeze oamenii care vor da lumii chipul ei de mîine ?**

ÎN ACEST larg perimetru — de cauze și finalități — implicînd mai curînd o succesiune de constatări, de interpretări a unor situații date, a unor prelevări de experiențe instituționale sau individuale, decît o confruntare mai amplă de concepții — sesiunea s-a desfășurat, totuși, într-un tempo destul de alert, în auditoriile „Jean Piaget“ sau „Charles Rouiller“ ale Universității II, în fața unui public vădit interesat, public, însă, în care tineretul studențesc (aflat, dealtminteri, încă în vacanță) părea cel mai puțin reprezentat. Și, totuși, în genere, învățămîntul superior, cu sistemul, conținutul și finalitățile lui sociale, a fost cel mai mult evocat de către conferențiari și, cu atît mai intens, în cele două mese-rotunde speciale.

Evident: aici și acum, nu ne putem decît limita la o succintă trecere în revistă a acestei desfășurări.

IRING FETSCHER (profesor de filosofie și de științe politice la Universitatea din Frankfurt, autor, între altele, al unor lucrări despre Marx și marxism, despre socialism, teza de doctorat fiind consacrată „antropologiei lui Hegel“) a demonstrat, în conferința sa, raportul strîns între **ideologie** și **formația umană.** După cum, dacă pentru a defini feluritele sisteme formative, trebuie ținut seamă de contradicțiile ideologice, cu atît mai puțin se pot eluda contradicțiile de interese, poziția de clasă atît pe plan mondial cît și în interiorul societăților respective, unde poziția de clasă continuă să fie un generator de privilegii în defavoarea celor care nu se bucură de nici un privilegiu. Așadar, atît timp cît nu putem propune o cale spre o ordine mondială mai echitabilă —, a conchis conferențiarul, referindu-se la climatul de confruntare din mediile universitare pe care le cunoaște din proprie experiență —, ne va fi dificil să convingem pe „non-privilegiați“ să accepte „codul nostru de comportament“ pașnic și tolerant în ce privește ideologiile.

Ilustrată cu concursul Institutului (din Amsterdam) de promovare a muzicii clasice indiene și al Atelierului de muzică medievală din Geneva, ethnomuzicologul IVAN VANDOR a oferit a doua zi o interesantă expunere asupra **rolului formativ al muzicii în Orient și Occident.** Constatînd că în genere în Europa locul muzicii în învățămîntul general a devenit tot mai modest, a pledat pentru o politică culturală adecvată vizînd să redea gustul pentru valorile muzicale tradiționale, astăzi atît de „agresate“ de avalanșa muzicii de divertisment.

Conferința din seara de 11 sept. a fost susținută de GUY KOUASSIGAN (de origine togoleză, cu studii superioare în Franța în domeniul Dreptului, profesor, din 1976, la Institutul de studii pentru dezvoltare de la Geneva, majoritatea lucrărilor sale implicînd situația juridică a familiei, respectiv a femeii în Africa neagră francofonă). Vorbitorul a impresionat auditoriul atît prin cursivitatea expunerii sale, întreținută de excelente citate din filosofia și literatura franceză, de la Montaigne la Valéry și Saint-Exupéry, cît, mai ales, prin patosul cu care a pledat pentru punerea în lumină a identității culturale și a specificului implicînd o prodigioasă complexitate de nuanțe a popoarelor în sfîrșit eliberate de opresiunea colonială, prin care Occidentul a încercat a impune un sistem de uniformizare a omului african. De unde necesitatea revalorizării culturilor ce revin actualmente la viață, în perspectiva **formării omului pentru o lume interdependentă** (acesta a fost și titlul conferinței), o lume tinzînd, deci, spre o „unitate plurală“ în raport cu realitatea diversității umane.

CLAUDE LEFORT (director de studii la Ecole des Hautes Etudes en Sciences sociales din Paris, discipol apropiat al lui Merleau-Ponty și editor al operelor postume ale filosofului francez) a făcut, sub titlul **Formație și autoritate,** o originală incursiune în mișcarea de idei de la începutul secolului XV în Florența, ca prim focar al umanismului european și care avea să capete o dimensiune revoluționară. Căci, atunci și acolo, s-a făcut o relație nouă între prezent și trecut, între creație și imitație; s-a afirmat ideea cunoașterii ca sarcină infinită și, totodată, ca modalitate de a fi om între oameni ca deplin membru al Cetății. Astfel — citățm propriile cuvinte ale conferențiarului — în orizonturile umanismului se schițează și o viziune asupra educației : viziune nouă asupra diferenței și a raportului — prin diferență — între copil și adult, între elev și profesor, om cultivat și om inculț, disciplina impusă prin regulă și natura sălbatică etc., în timp ce virtutea persuasiunii începe a se opune pedepsirii, precum virtutea socializării se opune izolării individilor. E ceea ce va determina o transformare a unei societăți pietrificate de către dogmatismul și practica eclesiastice. Modelul scolastic rigid, aservit limitelor impuse de Biserica autoritară, face loc modelului umanist. Și, astfel, apare ideea unei identități proprii a copilului de care pedagogia va ține seamă. În acțiunea formativă intră inițierea în universul unei culturi deschise, ferment al angajamentului critic și al creativității estetice și științifice. Prin raport cu epoca umanismului florentin a cărui dezvoltare, nu și fără contradicții, a continuat pînă în pragul secolului XVII ; apoi acest umanism s-a deteriorat în plus, în secolul XIX, pentru ca, în zilele noastre, tehnicizarea excesivă în societățile de consum să ducă la actuala criză a sistemului de învățămînt, cultura fiind ea însăși tot mai alienată, mai săracită de conținut.

DUPĂ o foarte interesantă demonstrație prin prezentarea filmului „Ce Gamin, là“, consacrat **Tentativei Deligny,** adică procesului de auto-formație a unui grup de copii „autiști“ (considerați, ca arierați, inadaptabili, muți sau suferind de anumite boli mintale), PIERRE EMMANUEL (membru al Academiei franceze și președinte al Institutului național al mijloacelor audio-vizuale) a comentat deosebit de sugestiv această — răbdătoare și ingenioasă — experiență, implicînd concepția și acțiunea întreprinsă de Fernand Deligny (original, îndrăzneț institutor și totodată excelent psihiatru) cu un grup de copii, care, la Monoblet, undeva în munții Cévennes, au izbutit să-și închege „propria lor istorie“.

S-ar putea spune că printr-un asemenea test al capacității omului de a se descoperi și construi pe sine, a fost receptată cu un și mai viu interes conferința profesorului de psihologie experimentală de la Universitatea din Liège, MARC RICHELLE. În expunerea sa, **Psihologii și formația omului,** după ce a trecut în revistă aspectele a ceea ce, în acest sfîrșit de secol XX, apare ca o criză a educației, a argumentat legitimitatea căutării în psihologie a răspunsurilor la chestiunile privind natura omului, veritabilele necesități, ca și mijloacele cele mai adecvate propriei naturi întru devenirea sa de ființă superioară. Numai că interogînd psihologia, cercetătorul se află dintr-odată confruntat cu **psihologii,** dintre care unele par a se înscrie în demersul științific, dar multe altele se disting greu de concepțiile pur filosofice, implicînd o luare de poziție ideologică. De aici, curente dintre cele mai diverse printre care nu puține, sub influența lecturilor socio-politice ale freudismului, iau astăzi apărarea iraționalului, trecînd drept psihologii și pedagogii ale creativității. În lumina, însă, a **psihologiilor științifice,** se poate clar degaja o concepție asupra omului în care noțiunea de **regulă** deține un loc central, și în care mitul unui om stăpîn absolut al universului face loc conștiinței unei duble dependențe, — a trecutului biologic și a ambiantului înconjurător construit de către omul însuși și în care se încearcă a se evalua rațional și constructiv limitele asumării propriului potențial de schimbare în determinarea propriei deveniri. În concluzie, Marc Richelle (un analist al convergențelor teoretice între constructivism și behaviorism) a apelat la formularea unor reguli de acțiune potrivit cărora umanismul s-ar defini ca un ansamblu de comportamente menite a prezenta resursele adaptive ale omului și, totodată, a-și cunoaște propriile-i dimensiuni.

Seria conferințelor a fost încheiată de sociologul american RICHARD SENNETT (cu lucrări în domeniul dezvoltării culturii urbane, în cel al psihologiei sociale, a creat, în 1968, un centru de studii asupra condiției vieții de familie a clasei muncitoare, „The Urban Family Study“, apoi, în 1976, „New York Institute for the Humanities“, destinat a îmbogăți viața intelectuală a marelui oraș prin cursuri, conferințe, seminarii și lucrări individuale). În expunerea sa consacrată **narcisismului în cultura modernă,** Sennett a luat poziție față de școala analiștilor „narcisici din Chicago“, demonstrînd că, deși se reclamă de la Piaget, aceștia operează în fapt o excesivă reducție în însuși modul de a pune problemele și a-și exercita, în mediul burgheziei urbane, virtuțile, în așa-zisa rezolvare a unei spețe de depresiune psihică, depresiune necunoscută acum cincizeci de ani și ale cărei tulburări mai frecvente se manifestă sub forma indiferenței, a incapacității de a întîlni pe **celălalt** în radicala lui alteritate, prin însăși teama de a-l simți prea apropiat, atît ca afecțiune cît și ca exigențe. De unde pretenția analiștilor Școlii din Chicago de a ajunge la o distincție stabilă între **eu** și **celălalt** în domeniul afectivității. Dar — argumentează Sennett — prin aceasta nu se dă un răspuns satisfăcător tuturor problemelor pe care le suscită narcisismul în cultura modernă. De unde necesitatea de a studia aprofundat raportul **individ-societate** și de a încerca redefinirea travaliului psihic al individului față de anturajul său social. Și astfel s-ar putea descoperi că interiorizarea unor anume date politico-sociale este poate mai importantă decît însăși cauzalitatea pur psihică. Conflictele ce pot lua naștere între persoane implică raporturi de dominație și subordonare — ceea ce obligă la reexaminarea rolului refulării (sau al reprimării) ; după cum asemenea conflicte pot duce la obiectivizări care relevă dominația interiorizată și combate astfel mistificarea.

Concluzia (simplificînd argumentația) : e mai util a renunța la asemenea „clarificări“ ale realității subiective și, resemnîndu-ne astfel a accepta „enigmele“ **eu**-lui, omul are mai curînd șansa de a se angaja fructuos în posibilitățile vieții sociale și ale unei existențe civilizate...

DIN CELE relatate pînă aici — oricît de succint — a reieșit, credem, aria extrem de largă a problematicii pe care a pus-o în dezbatere cea de-a XXVII-a sesiune a „Întîlnirilor internaționale de la Geneva“. O **„masă rotundă a conferențiarilor“,** care a încheiat sesiunea, a evidențiat, de altfel — și aceasta datorită spiritului de sinteză, multiplu experimentat, al președintelui Jean Starobinski — atît amploarea cît și diversitatea unghiurilor de abordare a temei. A reieșit clar că la întrebarea : **„a forma omul ?“** se poate da o pluralitate de răspunsuri, pluralitate implicînd diversitatea impactului sistemului social, al filosofiilor de la care se reclamă sau pe care le promovează, dar, mai presus, al finalităților procesului formativ în funcție de obiectivele urmărite de factorii responsabili. Pe ansamblu, însă, se poate afirma că atît conferențiarii, cît și participanții, din rîndurile invitaților ca și ale publicului la dezbateri, au reafirmat, fie direct, fie indirect, acele argumente și opțiuni ca expresie a **umanismului,** el însuși aflat în plină evoluție conceptuală și practică, în sensul, deci, al unui **umanism activ,** eficient, într-o perspectivă pe cît de lucidă asupra viitorului, pe atît de generatoare de încredere în capacitatea omenirii de a găsi noi soluții privind propriu-i destin.

CEEA CE s-a desprins și din confruntările de opinii la cele două mese-rotunde special organizate, respectiv cea condusă de ROGER GIROD, cunoscutul profesor de sociologie de la Universitatea din Geneva : **Spre o nouă politică privind învățămîntul,** și cea consacrată **Formației permanente într-o societate în criză,** prezidată de PIERRE FURTER, profesor la facultatea de psihologie și de științele educației de la aceeași universitate. Presa elvețiană, în frunte cu „Tribune de Genève“, a acordat acestor dezbateri o atenție deosebită, cum, de altfel, a referit asupra desfășurării întregii sesiuni. S-a remarcat grija confraților elvețieni de a menționa intervențiile tuturor celor ce au participat cu contribuții într-adevăr relevante, prin originalitatea sau prin utilitatea lor informativă (printre care, desigur, și cele ale invitaților români). Cînd, ca deobicei, va apărea volumul (de cca. 300 pagini, la Editions Baconnière, din Neuchâtel), el va constitui o mărturie în plus asupra semnificației de reală și utilă confruntare la scara internațională a unor asemenea întîlniri intrate deja din 1946 în circuitul contemporaneității.

George Ivașcu

*) **Pe lîngă numeroși elvețieni, au participat invitați din Austria, Belgia, Benin, Brazilia, Canada, Coasta de Fildeș, Franța, Grecia, Italia, Iugoslavia, Liban, Polonia, Republica Federală Germania, România (Georgeta Horodincă, N. Tertulian și G. Ivașcu), Spania, S.U.A., Togo, Tunisia.**

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 43, joi 25 octombrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

Un spirit nou — revoluționar

(Paginile 12—13)

Apel către scriitorii din Europa și din lumea întreagă pentru pace și înțelegere între popoare

ÎNTRUNIȚI la București pentru dezbaterea unor probleme ale creației literare și ale influenței sale asupra conștiinței și vieții oamenilor, asupra creșterii tinerei generații, noi, participanții la cea de a XVI-a Consfătuire a Conducerilor de uniuni de scriitori din R. P. Bulgaria, R. S. Cehoslovacă, Cuba, R. D. Germană, R. P. Mongolă, R. P. Polonă, R. S. România, R. P. Ungară, Uniunea Sovietică și R. S. Vietnam, adresăm un călduros apel scriitorilor din toate țările pentru promovarea nobilelor idealuri ale înțelegerii între popoare, ale păcii și progresului social.

Acest apel este expresia spiritului care a animat dezbaterea noastră, spirit de profundă preocupare pentru destinul acestei vieți care este a noastră, a popoarelor ai căror fii sîntem, a întregii omeniri.

Abordînd cu deplină responsabilitate problemele internaționale, am constatat că, în ciuda eforturilor mereu reînnoite de a se găsi rezolvări conflictelor existente în diferite zone ale planetei, datorită acțiunilor imperialismului, neînțelegerile sînt uneori împinse pînă la confruntări armate și războaie.

Situația mondială este caracterizată prin existența unui mare număr de probleme spinoase. Cursa înarmărilor, care se desfășoară sub ochii noștri, amenință să azvîrle omenirea în prăpastia catastrofei termo-nucleare. Acțiunile cercurilor agresive din apus urmăresc să transforme Europa într-un depozit de arme de distrugere în masă.

Conștiința noastră de scriitori ne obligă să considerăm realitatea fără a ocoli aspectele grave, amenințătoare. Conștiința noastră ne obligă să afirmăm că nu putem vorbi despre pace, fără a aborda în profunzime problema dezarmării.

Niciodată omul nu a avut la dispoziție arme atît de ucigătoare, datorită cărora viața pe planeta noastră și însăși existența planetei sînt în pericol. Pe de altă parte, cursa înarmărilor înghite imense resurse economice și financiare, în timp ce sute de milioane de oameni trăiesc într-o mizerie nedemnă de vremea noastră. Nu sînt acestea contradicții care tulbură conștiința noastră de scriitori, conștiința oricărui om cinstit de pe planeta noastră ?

Iată de ce ne pronunțăm cu nestrămutată convingere pentru încetarea înarmărilor, pentru reducerea treptată a cheltuielilor militare, permițîndu-se astfel folosirea unei părți mai mari din venitul național pentru progresul material și spiritual al fiecărui popor și alocarea unei părți din fondurile economisite pentru dezvoltarea economico-socială mai rapidă a țărilor slab dezvoltate. Iată de ce considerăm pozitivă semnarea acordului SALT II. Iată de ce, în cadrul eforturilor care tind spre realizarea treptată a dezarmării, salutăm cu deosebită satisfacție propunerile avansate de președintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., L. I. Brejnev, la 6 octombrie 1979, la Berlin, precum și hotărîrea de reducere unilaterală a efectivelor militare și tehnicii de luptă.

Sîntem convinși că toate problemele internaționale, oricît ar fi de complexe, pot și trebuie să-și găsească o soluție, pe calea negocierilor și înțelegerii. Forța, fie ea militară sau economică, trebuie să fie exclusă din modalitățile de rezolvare a divergențelor. Rațiunea și dreptul trebuie să triumfe !

Eforturile noastre trebuie să țină seamă de realitățile obiective, de principiile fundamentale ale suveranității, independenței, neamestecului în afacerile interne, drepturilor egale și avantajelor reciproce. Numai în felul acesta putem ajunge la o pace solidă și durabilă, la întărirea încrederii și colaborării între toate popoarele.

Conferința de la Helsinki a marcat un moment important în istoria relațiilor dintre state, în efortul de stabilire a unor raporturi de înțelegere și colaborare între popoare, dar edificarea păcii, a securității europene și mondiale este o operă de durată, care necesită încredere, perseverență și spirit de cooperare, optimism lucid. Dezbătînd aceste probleme în perspectivă, sperăm că întîlnirea de la Madrid din 1980 va da rezultatele pozitive așteptate de popoarele Europei și ale întregii lumi.

Stimați colegi, prieteni, maeștri ai cuvîntului, vă chemăm să folosiți toată puterea talentului vostru pentru a înrîuri mințile și inimile oamenilor, vorbind cititorilor despre primejdiile care amenință lumea și care ar putea submina influența binefăcătoare a hotărîrilor de la Helsinki asupra climatului politic și spiritual al planetei noastre. Sîntem convinși că astăzi scriitorul trebuie să se situeze pe o poziție activă, umanistă în lupta ce se dă între forțele păcii și ale războiului. Năzuind ca inițiativa întîlnirilor internaționale ale scriitorilor de la Sofia (1977 și 1979) să continue și să se dezvolte, ne adresăm vouă cu acest apel în speranța că îl veți primi cu sufletul deschis și îl veți sprijini cu toată forța glasului și prestigiului vostru scriitoricesc.

Acest apel a fost lansat în cadrul Anului internațional al copilului.

BUCUREȘTI, 18 octombrie 1979

THEODOR PALLADY : **Fructe**

De toamnă și de rod...

■ OCTOMBRIE, luna lui octombrie aduce, la noi, bucuria și împlinirea rodului, a împlinirii care așează deoparte sau măcar amînă sufletul „bucuros de moarte", arghezian firește.

Această toamnă tăiată așa de luminos — cînd așez aceste rînduri — de zile de vară adevărată, zile și ceasuri restantiere, ispășitoare ale celor ploioase din vară, această toamnă, deci, arcuiește, rotunjește, dichisește piețe și hambare, cămări și, nesmintit, negreșit borcane cu dospiri de mireasmă de rod.

...Octombrie și recoltă, octombrie și roadele. Cele două cuvinte se caută și se găsesc nu doar ca „loviri", potriviri în timp și anotimp, dar au parcă o alcătuire sonoră vecină, dacă nu cumva geamănă.

Pentru că — și aici mă repet cu bună știință și adevărată cunoștință — nici o altă lună a anului nu are un nume în care vocalele să se rotunjească, să se rostogolească mai bogat, mai împăcat și mai matur și să rimeze și să ritmeze cu poamele și cu recolta.

Și ea, această toamnă și această lună mă fac, mă obligă să mă întorc cu gîndul și cu litera serioasă la acei oameni **inițiali** truditori ai ogorului și ai pămîntului care spun „bună dimineața" săltîndu-și pălăria ori șapca înainte de a fi dimineață și soarele — pentru ei încă trîndav — n-a răsărit încă, n-a pipăit și n-a cercetat cu raze blînde cîmpia sau dealul ; și tot ei spun de atîtea ori fără să-și ridice șapca sau pălăria, spun „bună seara" adînciți în plină noapte după ce soarele a șingerat cu ultimele raze, istovit, dealul sau cîmpia.

Și cînd trecem prin piețe revărsate și răsfățate frumos de struguri, mere ori de — atît de nedrept disprețuite poetic, dar atît de trebuitoarele — cepe ori vinete ori pătlăgele, să ne gîndim totuși că rotunjimea fiecărui bob de strugure, ovalul și obrazul curat de copil în febră al fiecărui măr depozitează, string, închid în ele rotunjimea eforturilor lucrătorilor pămîntului, conturul limpede și — din nou rotund, — al fiecărui bob de nădușeală al celor care le-au înlesnit devenirea și împlinirea.

Și razele drepte, puternice, fără unduiri ale soarelui glorios din lunile de vară devin și sînt acum ocolite și undujtoare, istovite, și în oboseala și țesătura lor aurie îți vine parcă să te învelești și să te legeni. Apoi, după acest somn pe picioare, după această aromire în care ai risipit cu vîrf de gheată ori de pantof frunze — din nou arghezienе — care cad în suflet ori pe pălărie, trebuie să-ți amintești, să ne amintim că acele raze de vară ale soarelui de toamnă palid și stors de vlagă, mașteре pentru frunze, pulsează acum în carnea mărului, în pielița care stă să plesnească spre must și vin a boabelor de struguri, a ciorchinilor atîrnați în jos ca mieii înaintea tăierii. Pentru că se spune, de fapt se știe că mieilor, presimțindu-și sfîrșitul, odată prinși și spînzurați pentru tăiere le curg lacrimi care nu sînt date de durerea tăieturii cuțitului, sînt ale vieții netrăite. Și de asta poate în rotirea încă neștiută a anotimpurilor nu s-a pomenit friptură, ciorbă, mîncare de și din miel stropită cu must ori cu vin nou.

Nicolae Velea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Noul dialog la nivel înalt româno-bulgar

ÎN PERIOADA 18—20 octombrie, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, a efectuat o vizită de prietenie în ţara noastră.

În şedinţa sa din 23 octombrie, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere rezultatelor noului dialog la nivel înalt româno-bulgar care a confirmat, încă o dată, prin hotărîrile şi măsurile adoptate pe linia dezvoltării şi adîncirii colaborării politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre România şi Bulgaria, rodnicia întîlnirilor prieteneşti, tradiţionale dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov, însemnătatea hotărîtoare a acestor contacte pentru întărirea continuă a solidarităţii şi colaborării frăţeşti dintre cele două partide şi popoare. Convorbirile dintre cei doi conducători de partid şi de stat au pus în evidenţă faptul că relaţiile dintre partidele, ţările şi popoarele noastre se desfăşoară în mod fructuos, pe multiple planuri, pe baza Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din noiembrie 1970, în spiritul principiilor egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, întrajutorării tovărăşeşti, constituind un exemplu de relaţii între două ţări socialiste vecine.

Comitetul Politic Executiv subliniază importanţa măsurilor stabilite cu privire la coordonarea planurilor economice şi dezvoltarea colaborării pe termen lung dintre România şi Bulgaria, adoptarea de noi forme de cooperare care să permită realizarea cu forţe comune a unor obiective economice importante româno-bulgare. A fost evidenţiată, totodată, însemnătatea hotărîrilor stabilite cu acest prilej în direcţia intensificării specializării în producţie, lărgirii substanţiale a schimburilor de mărfuri, în special în ramurile prioritare ale celor două economii — construcţia de maşini, chimia, metalurgia, electronica, energetica, agricultura — precum şi a cooperării pentru realizarea în comun a unor operaţii comerciale şi a unor proiecte economice pe terţe pieţe. S-a relevat, de asemenea, necesitatea extinderii colaborării în domeniul ştiinţei, învăţămîntului, al pregătirii cadrelor, precum şi pe plan politico-educativ şi cultural-artistic.

RELEVÎND însemnătatea deosebită a schimburilor de păreri dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov, în probleme actuale ale vieţii internaţionale, Comitetul Politic Executiv a dat o înaltă apreciere reafirmării voinţei României şi Bulgariei de a depune eforturi şi în viitor pentru adîncirea procesului de destindere şi întărire a securităţii pe continentul nostru, pentru transpunerea în viaţă a prevederilor Actului final de la Helsinki, pentru mai buna pregătire a reuniunii de la Madrid din 1980, care să ducă la realizarea de noi paşi în direcţia consolidării colaborării europene, la impulsionarea adoptării unor măsuri de oprire a cursei înarmărilor şi de dezarmare, şi în special de dezarmare nucleară. A fost apreciată reafirmarea voinţei României şi Bulgariei de a acţiona pentru soluţionarea pe cale paşnică, prin tratative, a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, pentru nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa în relaţiile internaţionale, pentru lărgirea colaborării dintre toate statele lumii. S-a subliniat importanţa sprijinirii în continuare a eforturilor pentru lichidarea subdezvoltării şi edificarea unei noi ordini economice mondiale, pentru democratizarea vieţii internaţionale şi respectarea în relaţiile dintre state a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, ale egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne. A fost exprimată aprobarea faţă de hotărîrea României şi Bulgariei de a contribui la dezvoltarea în continuare a relaţiilor de bună vecinătate şi colaborare între statele balcanice, pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a păcii, înţelegerii şi cooperării trainice. A fost, de asemenea, subliniată importanţa reafirmării hotărîrii Partidului Comunist Român şi Partidului Comunist Bulgar de a acţiona şi în viitor pentru întărirea unităţii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, a tuturor forţelor revoluţionare şi democratice în lupta pentru pace, democraţie şi socialism.

Pentru edificarea noii ordini economice mondiale

LA NAŢIUNILE UNITE, în plenara Adunării Generale continuă dezbaterile pe marginea raportului Comitetului plenar al O.N.U. pentru noua ordine economică internaţională. Cu viu interes a fost receptat, în cadrul dezbaterilor, cuvîntul reprezentantului român care a înfăţişat concepţia ţării noastre cu privire la necesitatea obiectivă şi căile practice de înfăptuire a noii ordini economice mondiale, care poartă amprenta gîndirii revoluţionare novatoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Potrivit acestei concepţii, în lichidarea subdezvoltării esenţiale sînt intensificarea eforturilor proprii ale ţărilor în curs de dezvoltare, mobilizarea deplină a resurselor umane şi materiale de care dispun, întărirea solidarităţii şi colaborării lor. Edificarea noii ordini economice presupune, concomitent, statornicirea de relaţii de egalitate şi echitate, respectarea dreptului fiecărei naţiuni de a decide singură asupra căilor dezvoltării sale politice şi economico-sociale. Ea reclamă, totodată, sprijin pentru ţările în curs de dezvoltare din partea statelor avansate din punct de vedere economic. Subliniind importanţa acordată de România sesiunii speciale din 1980 a Adunării Generale a O.N.U. consacrată noii ordini economice mondiale, ambasadorul român a demonstrat necesitatea ca pregătirea sesiunii să se desfăşoare într-un cadru larg democratic. El a relevat că se impune impulsionarea eforturilor de elaborare a strategiei internaţionale a dezvoltării pentru viitorul **Deceniu al O.N.U. pentru dezvoltare,** astfel încît această strategie să poată fi adoptată la sesiunea specială.

Tur de orizont

CA în fiecare an, la 24 octombrie s-a marcat Ziua Naţiunilor Unite — respectiv ziua cînd, acum 34 de ani, a intrat în vigoare Carta O.N.U., documentul de bază al organizaţiei mondiale. LA ROMA, în cadrul sesiunii Comitetului F.A.O. asupra programelor şi politicii de acordare a ajutoarelor alimentare, directorul general a lansat un apel la acţiuni de urgenţă „în domeniul capital al securităţii alimentare mondiale". LA TEL AVIV, Tribunalul Suprem al Israelului a cerut guvernului evacuarea în decurs de zece zile a unei aşezări israeliene din Cisiordania.

Cronicar

Consfătuirea conducerilor de Uniuni de scriitori din ţări socialiste

● ÎN zilele de 16—18 octombrie 1979, la Bucureşti a avut loc cea de a XVI-a Consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste.

Au participat delegaţii din următoarele ţări: R.P. Bulgaria **(Pantelei Zarev,** preşedinte, **Slav Hr. Karaslavov** şi **Lacezar Elenkov)**; R.S. Cehoslovacă **(Josef Kadlec,** secretar, dr. **Rudo Moric** şi dr. **Hana Hrzalova)**; Cuba **(Angel Augier,** vicepreşedinte, şi **Noel Navarro)**; R.D. Germană **(Rudi Strahl,** membru al prezidiului Uniunii, **Eberhard Scheibner** şi **Martin Viertel)**; R.P. Mongolă **(D. Navansuren,** vicepreşedinte. şi **D. Urianhai)**; R.P. Polonă **(Janusz Krasinski,** vicepreşedinte, **Jan Koprowski** şi **Kazimierz Koznewski)**; R.P. Ungară **(Garay Gábor,** secretar general, **Garamvölgyi Károlyné** şi **Földeák Iván)**; U.R.S.S. **(I.N. Vercenko,** secretar, **V.A. Petrosian** şi **A.A. Kosurokov)**; R.S. Vietnam **(Nguyen Van Bong,** membru al Comitetului executiv al Uniunii).

Delegaţia Uniunii Scriitorilor din R.S. România a fost formată din tovarăşii **George Macovescu,** preşedinte, **Constantin Chiriţă, Laurenţiu Fulga, Dumitru Radu Popescu, Sütö András,** vicepreşedinţi, **George Bălăiţă, Domokos Géza, Ion Hobana,** secretari, şi **Traian Iancu,** membru al consiliului, director al Uniunii.

În cadrul dezbaterilor au fost prezentate următoarele referate: „Rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste", „Activitatea uniunilor de scriitori în promovarea şi dezvoltarea literaturii pentru copii şi tineret", „Unele aspecte semnificative din activitatea desfăşurată de uniunile participante în perioada care a trecut de la ultima întîlnire".

Consfătuirea a oferit posibilitatea unui util schimb de experienţă şi s-a desfăşurat într-o atmosferă de bună colaborare.

Lucrările celei de a XVI-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Participanţii la cea de a XVI-a consfătuire au aprobat în unanimitate un apel pentru pace şi înţelegere între popoare, adresat scriitorilor din Europa şi din lumea întreagă.

Concursul de poezie „Laudă-se omul şi ţara"

● La Sighetu-Marmaţiei s-a desfăşurat, între 16—20 octombrie, a VI-a ediţie a festivalului de poezie şi muzică „Laudă-se omul şi ţara". Juriul concursului de poezie alcătuit din **Ion Ardeleanu-Pruncu, Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Augustin Cozmuţa, Ion Drăgănoiu, Dinu Flămând, Gelu Ionescu, Mircea Martin, Damian Necula, Nichita Stănescu** şi **Laurenţiu Ulici** (preşedintele juriului) a hotărît atribuirea următoarelor premii:

— Premiul festivalului „Laudă-se omul şi ţara": **Doina Petrulescu** (Sighetu-Marmaţiei)

— Premiul Uniunii Scriitorilor: **Constantin Lămureanu** (Slobozia), **Gheorghe Pârja** (Baia Mare)

— Premiul cenaclului „Alexandru Ivasiuc": **Petru Dunca** (Iaşi)

— Premiul cenaclului „G. Coşbuc": **Ştefan Cămărăşu** (Tg. Lăpuş)

— Premiul ziarului „Pentru socialism": **Ion Dragomir** (Constanţa)

— Premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Maramureş: **Gabriela Teodorescu** (Galaţi)

— Premiul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă: **Rodica Ilies** (Borşa)

Menţiuni: **Gellu Dorian** (Botoşani); **George Nimigeanu** (Mediaş); **Elena Dumitru** (Tîrgovişte)

În timpul festivalului au avut loc întîlniri ale poeţilor cu oameni ai muncii de la Uzina Mecanică din Sighetu-Marmaţiei, cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul pedagogic din localitate, cu sătenii din comunele Deseşti şi Bogdan-Vodă; criticul **Valentin Ciucă** a vernisat o expoziţie a tinerilor pictori sighetenii la Casa de cultură a municipiului; la Muzeul maramureşean a fost lansat volumul de versuri „Trepte de aer" de **Augustin Iza,** iar în cadrul unui spectacol de poezie şi muzică si-a dat concursul baladistul **Tudor Gheorghe.** La toate aceste manifestări au participat: **Ion Ardeleanu-Pruncu, Gheorghe Bârlea, George Bocşa, Ion Bogdan, Gheorghe Chivu, Ion Cozmei, Ioana Crăciunescu, Mihai Dăneuş, Ion Drăgănoiu, Dinu Flămând, Grigore Georgiu, Gelu Ionescu, Ştefan Mitroi, Damian Necula, Mihai Olos, Al. Ozum, Aurel Pantea, Nichita Stănescu, Mihai Tomoioagă, Echim Vancea, Ion Zubaşcu.**

Telegramă

STIMATE TOVARAŞE MIRCEA ŞERBANESCU,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite, din inimă, un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, multe succese în activitatea literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi la Asociaţia Scriitorilor din Timişoara. Preţuim pasiunea şi devotamentul ce le puneţi în slujba culturii umanist-revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

„Zilele Muzeului literaturii române"

● ÎN contextul amplelor manifestări cultural-artistice organizate în întîmpinarea celui de al XII-lea Congres al P.C.R., tradiţionalele „Zile ale Muzeului literaturii române" programează, în perioada 24—28 octombrie, sub genericul **Responsabilitate şi militantism în valorificarea tradiţiilor,** o suită de manifestări şi acţiuni cultural-artistice şi ştiinţifice, cu un bogat conţinut formativ-educativ, specifice preocupărilor şi profilului acestei instituţii.

Răspunzînd unor comandamente stringente privind elaborarea unei istorii a gîndirii progresiste din România, dezbaterile ce vor avea loc miercuri 24. X. 1979 (orele 10) la sediul muzeului (str. Fundaţei nr. 4) — în ciclul **Tradiţii ale presei militante** — vor repune în discuţia specialiştilor criteriile distingerii unui autentic profil revoluţionar al presei interbelice. Manifestarea, organizată în colaborare cu Facultatea de ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu", va beneficia de participarea unor personalităţi marcante, implicate în istoria acestor publicaţii. În aceeaşi zi, la orele 14,30, în vizită la citadela muncitorească a Uzinelor „Grivita Roşie", Caravana muzeului prezintă expoziţia **Eroii daci şi ideea de libertate în literatura română,** comentată de istoricul şi scriitorul **Dumitru Almaş.** Va urma un recital de versuri şi cîntece patriotice.

Joi 25. X. 1979, orele 12, la sediul muzeului — inaugurarea **Pinacotecii scriitorilor** (scriitori români de ieri şi de azi în viziunea pictorilor şi sculptorilor români de ieri şi de azi). Consultant de specialitate: **Paul Gherasim.** Vor dialoga pe marginea expoziţiei criticul de artă **Vasile Drăguţ** şi poetul **Ioan Alexandru.** La orele 19, în ciclul de evocări **Dialoguri spirituale,** ce urmăreşte receptarea şi asimilarea marilor valori universale în perimetrul culturii româneşti, vor fi prezentate şi ilustrate **Preferinţele muzicale ale lui I. L. Caragiale.** Amfitrioni: **Cella Delavrancea** şi acad. **Şerban Cioculescu.** Prezintă: **Romulus Vulpescu.**

Vineri 26 octombrie (orele 10), zi dedicată activităţilor editoriale ale muzeului, în care va fi prezentat publicului un nou volum al „Bibliotecii Manuscriptum": **Mateiu I. Caragiale — Un personaj. Dosar al existenţei.** (Volum care încearcă să reconstituie, prin documente, jurnale regăsite şi o bogată iconografie, destinul unuia dintre cei mai enigmatici scriitori din literatura română). În continuare, va avea loc tradiţionala decernare a „Premiului Perpessicius" al revistei „Manuscriptum", pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1978.

Ca şi în alţi ani, suita manifestărilor continuă în unul din judeţele ţării, de astă dată în străvechea vatră a Maramureşului. În colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Maramureş şi revista „Tribuna", simbătă 27 octombrie, orele 19, va fi organizat, la Baia Mare, simpozionul **Tradiţii maramureşene în spiritualitatea poporului român.** Duminică 28 octombrie, orele 11, în localitatea Rohia — un festival literar prezentat de scriitori bucureşteni şi clujeni, urmat de un spectacol folcloric prezentat de formaţiuni artistice locale, va încheia simbolic bogata paletă a manifestărilor.

SEMNAL

● **Tudor Vianu — SCRIITORI ROMÂNI DIN SECOLUL XX.** Tipărită în seria „Arcade", antologia urmăreşte să pună în valoare activitatea propriu-zisă de critic literar a lui Tudor Vianu. Sînt incluse studiile despre Rebreanu, Ion Barbu, Hortensia Papadat Bengescu, Tudor Arghezi etc. Antologie, postfaţă şi bibliografie de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 390 p., 8,75 lei, 94 120 ex.).**

● **Mircea Ciobanu — PATIMILE.** Volumul acesta, antologic, apare în noua colecţie de poezie a Editurii Cartea Românească, intitulată „Hyperion". Este însoţit de o notă biobibliografică şi o postfaţă semnată de Nicolae Manolescu din care citâm: „La aproape patruzeci de ani, Mircea Ciobanu este unul din cei mai originali poeţi contemporani". **(Editura Cartea Românească, 223 p., 17 lei, 2 910 ex.).**

● **Pop Simion — LUPTĂTORUL FERICIT ŞI IUBIREA LUI PĂTIMAŞĂ.** „Sînt cîteva adevăruri — îşi prezintă scriitorul noul roman — pe care le află omul o singură dată: tinereţea, aventura, moartea, curajul, frica, dragostea. Pe toate le veţi găsi în cartea asta ce reia, în alte dimensiuni epice şi moral-caracterologice, romanul **Marşul alb** (Ed. Albatros, 1974), cronică juvenilă purtînd romantica primelor iubiri; doar trecerea timpului care înţelepţeşte (uneori) şi modifică întruna lentilele ocheanului prin care privim îndărăt a decis această re-povestire ale cărei necunoscute îndreptăţesc titlul schimbat şi răscumpărâ, îmi place să cred, osteneala cititorului" **(Editura Albatros, 270 p., 7,75 lei, 24 000 ex.)**

● **Valeriu Cristea — SPAŢIUL ÎN LITERATURĂ.** „Tocmai de la ceea ce este particular — arată autorul în introducere — specific în tratarea unui anumit tip (subtip) sau a unei categorii de spaţiu am pornit în lucrarea de faţă. **Spaţiul în literatură** încearcă să stabilească **diferenţialele** spaţiului, cercetat în marea lui diversitate de **forme** şi **semnificaţii". (Editura Cartea Românească, 484 p., 16,50 lei, 3 200 ex.).**

● **Henri Zalis — GUSTAVE FLAUBERT.** Monografia dedicată scriitorului francez încearcă să răspundă la întrebările: „Cu ce consecinţe se prezintă raportul de ordin artistic (însă şi psihologic, social-cultural) dintre autorul peren şi evoluţia literaturii? Pe ce bază îşi află locul în configuraţia epocii noastre?" (din **Premise). (Editura Albatros, 192 p., 4,50 lei, 13.000 ex.).**

● **Victor Bârlădeanu — TRĂIND MIRACOLUL DE FIECARE ZI...** Eseurile publicate în colecţia „Colocviile adolescenţei" apar sub un motto din Nicolae Iorga: „Învaţă să-ţi trăieşti viaţa explicîndu-ţi-o în fiecare clipă". **(Editura Albatros, 156 p., 3,75 lei, 25 200 ex.).**

● **Vintilă Ornaru — SONETE.** După trei decenii de activitate literară poetul debutează editorial cu acest volum de sonete. **(Editura Eminescu, 152 p., 12 lei, 1 000 ex.).**

● **N. Grigore Mărăşanu — UMBRA FLUVIULUI.** Reţinem acest catren-autoportret: „Eu ce pot fi în cosmosul temut / decît o insulă, / o pasăre cu aripi largi planînd / deasupra unui fluviu ce-ameninţă?" **(Editura Eminescu, 128 p., 7,50 lei, 2 700 ex.).**

LECTOR

Ieşirea în lume

„ÎN TIMPUL din urmă mişcarea politică şi literară a României începe să fie un obiect de mai mare luare-aminte pentru Europa apuseană" – astfel îşi începea Titu Maiorescu, în urmă cu aproape un secol, cunoscutul articol **Literatura română şi străinătatea,** un manifest cultural în toată puterea cuvîntului.

Şi continua cu înfăţişarea cauzelor care au făcut să se iveaască dorinţa de a se cunoaşte mai bine spiritualitatea românească : „Vitejia armatei noastre în războiul de peste Dunăre a fost o surprindere pentru opinia publică a Europei, care pînă atunci era deprinsă a-şi dobîndi cunoştinţele sale despre noi mai ales prin corespondenţii de ziare. Astăzi, oamenii luminaţi din străinătate par a simţi că în privinţa întregei vieţe a poporului român au fost prea puţin şi rău informaţi şi se întorc cu oarecare curiozitate spre cunoaşterea unei naţiuni ce a arătat o valoare mai mare decît i se presupunea". Cum „o parte a acestui interes s-a îndreptat şi spre literatura română, ca spre manifestarea cea mai directă a chiar firei poporului", s-a găsit şi „mijlocul de a-l mulţumi", în existenţa unui „şir de traduceri a multora din poeziile şi novelele care au caracterizat literatura română din zilele noastre".

AM RELUAT aceste bătrîne consideraţii nu pentru că le socotesc uitate, ci spre a sublinia actualitatea lor principială. Trezirea interesului pentru cultura şi literatura unei ţări mici sau mijlocii nu este, în ciuda unor naive credinţe curente, decît reflexul unui interes de o natură mai generală, politică îndeobşte. Curiozitatea pentru cultura românească fusese deşteptată la 1880 de ecoul comportării eroice a armatei noastre în războiul de la 1877, spune Maiorescu fără nici un orgoliu de literat provincial dornic să se aşeze cu orice preţ, chiar şi cu preţul ignorării realităţii, în prim plan. Şi nu este, aici, **o recunoaştere** implicînd un complex de inferioritate, ci **o bună cunoaştere,** mai mult, o bună înţelegere a modului cum se poate face cunoscută în lume spiritualitatea unui popor. Cînd personalitatea politică a unei naţiuni este ştearsă, zice apoi Maiorescu, interesul opiniei publice va fi satisfăcut doar prin informaţiile şi relatările („cunoştinţele") furnizate „mai ales prin corespondenţii de ziare", aşadar printr-o intermediere, fatal superficială şi posibil deformatoare, indiferent dacă deliberat sau fără intenţie. O bună idee despre un popor o dau nu aceste „cunoştinţe" jurnalistice, ci cultura şi literatura lui, produsele muncii intelectuale şi artistice reflectîndu-i cu adevărat profilul spiritual. Astfel că, dacă în genere este determinată de cauze care nu sînt de ordin cultural, dorinţa de a se cunoaşte mai bine literatura unei naţiuni provine dintr-o adîncire şi dintr-o specializare a interesului iniţial : se caută literatura ca fiind „manifestarea cea mai directă a chiar firei" acelui popor. Şi nu oricum, ci aşa cum este reprezentată la un moment dat, nu într-o imagine invariabilă, abstractă şi avînd numai valoarea unui exponat muzeistic. De aceea spune Maiorescu în continuare că „mijlocul de a mulţumi" interesul creat la 1880 pentru literatura română a fost acel „şir de traduceri a multora din poeziile şi novelele care au caracterizat literatura română" nu în general ci **din zilele noastre.**

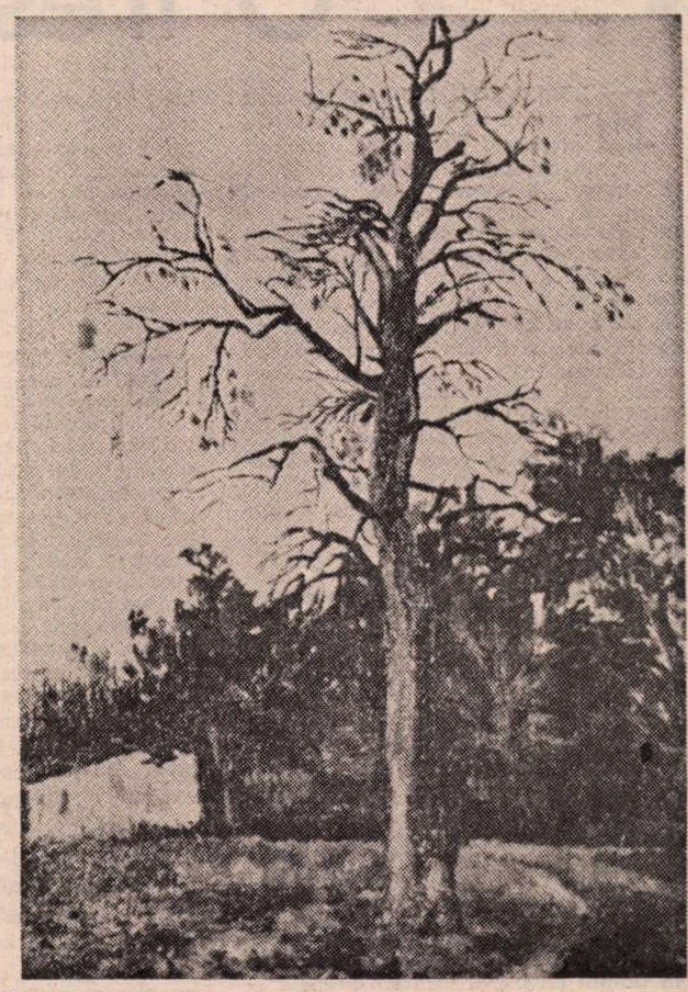
NEVOIA de a se reflecta asupra felului în care este şi se face cunoscută literatura română în străinătate este astăzi încă mai acută decît în urmă cu o sută de ani. Mai întîi, „străinătatea" nu se mai reduce la „Europa apuseană", ci cuprinde toate continentele. Pe urmă, această extindere a noţiunii de „străinătate" care a dus la dispariţia ideii de „centru cultural unic" – sau măcar la resimţirea ca anacronică a acestei idei – nu înseamnă totuşi omogenizare ; dimpotrivă, mai firesc este să se ia în consideraţie existenţa unei **pluralităţi de centre culturale,** fiecare avînd o fizionomie distinctă. Cunoaşterea particularităţilor fiecăruia va fi, aşadar, o elementară obligaţie pentru difuzarea în străinătate a literaturii naţionale : nu orice este potrivit pretutindeni.

A propaga în lume valorile culturii şi literaturii naţionale este de aceea o chestiune nu numai de mare responsabilitate, ci şi una de mare competenţă, ştiindu-se de altminteri că fără competenţă nu există nici responsabilitate. Nu e suficientă totuşi doar cunoaşterea „interlocutorului" ; este necesară şi cunoaşterea valorilor care pot fi difuzate, a rezultatelor mişcării culturale şi artistice naţionale. Ceea ce nu exclude spiritul critic ; dimpotrivă, îl presupune. O carte tradusă în străinătate, un spectacol jucat oriunde în lume capătă, reflex, şi o valoare de reprezentare mai generală, sînt puse implicit în cauză literatura şi teatrul din România. Dacă nu se bucură decît de o primire politicos-circumstanţială, dacă nu au un ecou mai profund, dacă eşuează, eşecul nu este doar al lor. A propune difuzării în lume produse culturale şi artistice după alte criterii decît cele valorice devine astfel o acţiune cu consecinţe mai grave decît chiar lipsa de preocupare pentru cunoaşterea în străinătate a culturii şi literaturii naţionale. Ar fi inutil să reamintesc, acum, că a doua parte a articolului lui Maiorescu despre **Literatura română şi străinătatea** era consacrată „activităţii noastre ştiinţifice" şi că avea acelaşi sens pe care îl avusese aspra „cercetare critică asupra poeziei române de la 1867", dacă obstacolul cel mai serios în calea difuzării în lume a literaturii naţionale nu l-ar constitui astăzi tocmai lipsa de spirit critic.

FIINDCĂ astăzi sînt întrunite, într-un chip exemplar, cum n-a fost niciodată pînă acum, cele două condiţii esenţiale pentru a se face cunoscută în străinătate literatura noţională. Există, de mai bine de un deceniu, un mare interes pentru România în întreaga lume, efect direct al afirmării unei personalităţi politice inconfundabile, de mare originalitate, al constituirii unei poziţii proprii, al numeroaselor iniţiative şi acţiuni desfăşurate pe plan internaţional. Preşedintele României se numără astăzi printre cei mai proeminenţi oameni politici ai lumii contemporane, acţiunile lui au fost şi sînt privite cu o vie atenţie de opinia publică internaţională, prestigiul de care se bucură a dus la creşterea incontestabilă a prestigiului ţării. În aceeaşi perioadă literatura naţională a cunoscut o evoluţie spectaculoasă, ultimii 10–15 ani reprezentînd, de fapt, cea mai bogată epocă de creaţie din istoria ei. Şi totuşi, în ciuda existenţei unui climat atît de favorabil, literatura română este încă puţin şi nu în cel mai reprezentativ chip cunoscută în străinătate. Abstracţie făcîndu-se de iniţiativele personale, se constată, ca principală cauză a insuficienţei difuzării, existenţa unei insuficiente cunoaşteri a valorilor literaturii contemporane. Spun „insuficientă cunoaştere", dar sînt împrejurări cînd este vorba numai de o atitudine lipsită de spirit critic, numai de o selectare superficială, făcută după criterii nepotrivite, pur birocratice. Există astfel o strînsă legătură între receptarea fără spirit critic şi promovarea unor false valori în „circuitul intern" şi, pe de altă parte, lipsa de ecou a unora dintre lucrările investite, fără nici o îndreptăţire de ordinul valorii, cu funcţia de a reprezenta literatura contemporană.

Să nu uităm că în cele trei antologii, una de poezie şi două de proză, traduse în limba germană la 1881 şi, respectiv, 1877 şi 1880, analizate de Maiorescu în articolul său, nu s-a urmat decît criteriul valoric : Eminescu şi Slavici erau, în ciuda tinereţii lor, autorii cu cele mai multe texte traduse !

Mircea Iorgulescu



FLORIN NICULIU : **Părul de la Ciorogîrla** (Din retrospectiva de la Muzeul de artă)

Imn limbii române

Laudă-ţi aducem, limbă românească,
Vatră de iubire, cer sfinţit cu lacrimi,
Duh de biruinţă, doină fără patimi.
Te-au visat străbunii mîndră, bucuroasă,
Prin vad de milenii, sufletului casă,
Patrie de cîntec, zare strămoşească.

Nobil grai latine, cu miresme dace,
Ţărm nalt de visare, dor fără nesaţiu,
Tu ne hotărăşti destinu-n timp şi spaţiu.
Şi cînd te rostim, ne-nvăluie o rază,
Sîngele străbun în noi se-nvolburează,
Limbă-a omeniei, grai de flori, de pace.

Cosînzeană-a visurilor glorioase,
Feţi-frumoşii dorului te-ngînă
În corăbii cu farmec, prin cetăţi, la stînă.
Zestrea-ţi de frumseţe nouă sau mai
veche
O-ndrăgesc c-o dragoste fără pereche,
Leagăn al gîndirii veşnic luminoase.

Cine pentru libertatea-ţi, grai sfînt, luptă
Şi-o măreaţă înflorire viitoare,
Va trăi-n memoria Neamului, nu moare.
Căci de-au coborît părinţii în morminte
Vii noi îi simţim prin sfinte, dulci
cuvinte...
Două mii de ani lumină ne-ntreruptă.

Laudă-ţi aducem, românească limbă,
Mumă prea iubită, muncă luminoasă...
Izvodişi Unirea noastră norocoasă.
Te înalţi din jertfe, biruinţi, iubire,
Strălucind, columnă fără de sfîrşire.
Geniul tău de-a pururi Neamul
îmi înnimbă.

Ioan Şerb

Confruntări

O frescă modernă

ELEMENTUL definitoriu pentru romanul lui Francisc Păcurariu **Timpul şi furtunile** (premiat în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României") este **acţiunea.** Scriitorul desfăşoară mari pînze epice în care **totul** este perceput discontinuu şi fragmentar, pentru ca abia în final să înţelegi amploarea viziunii şi puterea de creaţie romanescă. Nu este vorba de a se închega o „intrigă", şi aceasta pare a fi singura caracteristică ce îl împiedică a fi un roman „balzacian", căci, altfel, putem vorbi cu deplină îndreptăţire de o proză realistă, obiectivă şi socială, întemeiată pe categoriile de **adevăr, verosimilitate, obiectivitate.** O carte ce descinde din Rebreanu, şi prin patetismul bine temperat cu care discută problema socială şi naţională a Transilvaniei — într-o epocă trecută — şi prin credinţa în frumoasa tradiţie a romanului realist, de tip frescă, nicicînd demodat, dar de o formulă atît de exigentă încît nu sînt mulţi aceia ce, în zilele noastre, au cutezanţa de a o aborda... Şi încă o apropiere de autorul epopeii transilvane : tot un ziarist ardelean este figura ce asigură coerenţa epică, traversînd largi arii geografice şi cele mai diverse medii social-politice. Dar, spre deosebire de Titu Herdelea, acest Onisifor Suciu este mai ferm şi mai drept, mai curajos şi în acelaşi timp mai visător şi însetat de idealuri, mai harnic, mai erudit şi lucid. El se va situa în rîndul intelectualităţii progresiste şi militante, antifasciste, în anii dictaturii regale şi în timpul dictaturii militaro-fasciste — perioadă în care se şi desfăşoară romanul acesta ce investighează toate păturile sociale, reliefînd importanţa acţiunii Partidului Comunist Român pentru unirea tuturor forţelor patriotice, într-un front comun antihitlerist.

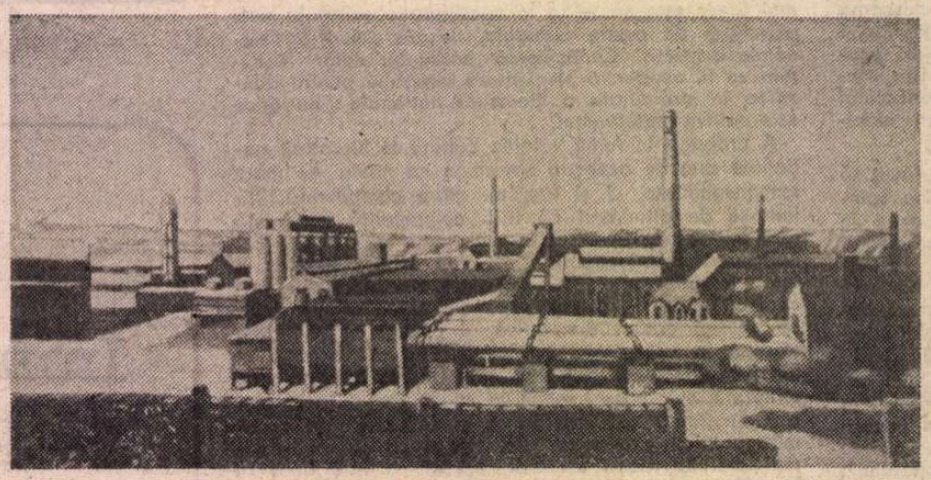
Onisifor Suciu, ziarist ardelean „însufleţit de o mare pasiune a rostirii adevărului, a dezvăluirii realităţilor", este urmărit de imaginea lui Avram Iancu despre care doreşte să scrie o carte şi, mai mult, cu care se contopeşte, imaginar, a cărui întrupare se crede a fi : „Eu sînt Avram Iancu" declară adesea el.

La zece ani după luarea licenţei avea, acumulate, cîteva sute de pagini umplute „cu slovele sale mărunte" în care transcrisese „documente, memorii, cercetări" şi simţea că „eroul trăieşte viu şi firesc în simţirea şi în gîndirea sa, cu o intensitate greu de transpus în expresie". Îşi dorea să scrie un roman „unic şi incomparabil" şi uşor ne dăm seama că formula literară pe care o mărturiseşte personajul Onisifor Suciu are adeziunea deplină a autorului : „surprinzînd adevărul unei vieţii în toată profunzimea şi complexitatea lui, cu claritatea unei electrocardiograme foarte complicate dar fără apel în exactitatea şi realitatea ei, lăsînd să se străvadă, prin imaginea de ansamblu, constituită din mii de imagini de detaliu, sensul existenţei şi al istoriei. Transformînd o viaţă şi o luptă într-o sinteză exemplară a tuturor vieţilor şi luptelor, în expresie a rostului major al existenţei — în istorie — adică a singurei existenţe autentice şi totale ! În cheie capabilă să deschidă lacătul pus pe întrebarea : Ce rost are, la urma urmelor, viaţa ? Şi pe cealaltă întrebare, tot atît de importantă pentru oamenii acestui pămînt : prin ce am rezistat furtunilor unei istorii aproape incredibil de vitrege..." Pe parcurs, prima întrebare se va estompa însă, lipsind oarecum romanul de dimensiunea metafizică promisă la început, în schimb, autorul va răspunde mereu celeilalte interogaţii, al cărei ecou răsună, ca un leit-motiv, în întreaga carte, minuţios şi complex documentată.

Meritul major al romanului este de a fi abordat o acţiune istorică ce zguduie întreaga naţiune. Atmosfera se înfiripă prin multitudinea secvenţelor sincronice, fixate mai degrabă caleidoscopic, fără a se urmări o gradaţie epică ascendentă. Totuşi cartea înaintează cronologic, tabloului i se adaugă „porţiuni" noi, istoria intersectează destinele individuale şi, fără excepţie, marcîndu-le definitiv. Ca să folosim un termen drag criticii de susţinere a realismului balzacian, vom spune că autorul „zugrăveşte" toate straturile sociale, conferind lucrării şi atributele unui autentic documentar remarcabil prin bogăţia amănuntelor ce umplu cadrele planurilor succesive din care se alcătuieşte întregul. Romanul se organizează totuşi în jurul unei figuri centrale concret-istoric, ce se dedublează sau, altfel zis, în jurul a două portrete ce se contopesc uneori, unul real, gazetarul, Onisifor Suciu, altul devenit aproape mit — Avram Iancu plutind între legendă şi realitate social-politică a momentului 1848. Şi tocmai această ambiguitate dă farmec cărţii şi acea dimensiune de adîncime, etern-umană, de care orice literatură are nevoie.

FRANCISC PĂCURARIU şi-a ales personajele fie dintre personalităţile marcante ale momentului social-politic, fie dintre inşii tipici, reprezentativi, subliniindu-se atît ineditul evenimentelor cît şi repetabilitatea anumitor confruntări istorice : „Asta e, spuse îngîndurat Onisifor Suciu, privind, distrat, prin geamul murdar, strada străbătută din cînd în cînd de grupuri răzleţe. Am jucat cu toţi o mare partidă de şah. O partidă decisivă. Aş spune, istorică ! [...] Mi s-a mai întîmplat în viaţă. Şi, adăugă el posomorît, am impresia că **ni** s-a mai întîmplat de cîteva ori în istorie". Acelaşi pare a fi modul de a gîndi al colectivităţii ţărăneşti, depozitară a unei înţelepciuni milenare : „Ei nu sînt oameni pe care-i poţi duce uşor cu vorbe sau amăgi cu vise deşarte şi iluzii de bîlci ! Nu ! În viaţa şi în simţămintele lor e ceva din rotirea gravă şi severă, foarte precis reglată şi absolut certă, implacabilă, de neabătut, a planetelor, a galaxiilor, a universului misterios şi atît de clar şi de evident [...]. Ei **ştiau de veacuri nenumărate** (s.n.) că în domni nu te poţi încrede".

Convingerea aceasta străbate în acţiunea comuniştilor — electricianul Ion Aioanei sau doctoriţa Lucia Marcu, muncitorii de la fabrica de armament, sau soldaţi concentraţi : „în domni nu te poţi încrede". Topirea personalităţii în albia colectivă poate fi stenică, tonifiantă, conferind un nou echilibru : „Teofil Dimitriu s-a simţit multă vreme un alt om, mai puternic, mai hotărît, mai apropiat de izvoarele primare ale vieţii, de parcă tunica ar fi fost cămaşa fermecată sub care inimile scapă din ghiarelor îndoielilor, neliniştilor şi întrebărilor. Sentimentul că e doar parte a unui mecanism uriaş, complicat şi puternic, care produce în cele mai multe conştiinţe reacţii de apărare, teamă de topirea eului în masa anonimă, lipsită de personalitate, lui îi dădea o aţîţare a forţelor vitale, o senzaţie nouă şi viguroasă de putere. Era bucuros că nu trebuie să gîndească, să cumpănească ros de îndoieli soluţia cea mai bună dintre zecile posibile, că tot ceea ce i se cere e fixat, clar şi fără putinţă de răstălmăcire ori de eroare, în regulamente, în ordine, în mecanica rece a zilelor absolut identice". Înţelegerea psihologiei colective face din Francisc Păcurariu un urmaş al lui Rebreanu şi îl înrudeşte cu Titus Popovici.



ŞTEFANIA DOBREF GRIMALSCHI : **Peisaj** (Din expoziţia **Tineri artişti plastici** — Sala Dalles)

Ca în orice operă ce se constituie în frescă, se constată „foiala" personajelor nenumărate ce aduc senzaţia nemijlocită a vieţii înregistrate cu obiectivitate şi discreţie a mijloacelor de realizare. Aici vom găsi însă o dimensiune în plus — un plan imprevizibil şi misterios pe care se conturează umbra lui Avram Iancu uneori străvezie pînă la evanescenţă, alteori îngroşată pînă la a se amesteca, întrupată, printre eroii luptători. Se remarcă totuşi, atunci cînd e vorba, de pildă de marile afaceri cu „acţiuni fantomă" care „rodesc" milioane frumuşele (odată cu „ascuţirea situaţiei din Europa"), ori de „lovituri" pregătite cu „migală lucidă" (conflictul Rothleder—Hagicristea) ironia conţinută a autorului ce poate merge pînă la sarcasm.

Este vorba de o epocă ce sensibilizează indivizii la dimensiunea tragică a existenţei şi dă lovitura de graţie celor care consideră categoria predominantă a realităţii „gemütlich"-ul, văzînd, în implicaţiile grave, complicaţii de operetă. În acest sens sînt concludente şi excelente scena morţii Juditei Nussbaum şi reacţia stupidă a actriţei Sorana Comăneşteanu cînd află, în timpul unei serate la Mamaia, vestea izbucnirii războiului.

Cartea se încheie aşa cum începuse, cu reflecţiile lui Onisifor Suciu despre Avram Iancu, astfel încît romanul-frescă pare închis, ca un adevărat tablou, într-o ramă sugestivă şi simbolică. Radicalizarea conştiinţei gazetarului onest şi lucid, clarvăzător în ce priveşte istoria naţională ca şi destinul patriei, nu se putea expune, în acei ani de grele încercări, decît într-un singur fel : „Dacă nu pot vorbi în presa legală voi striga revolta mea în cea ilegală... Articolul de acum o să le placă.

Simplu. Corect. Viguros... Timp de furtună. Viforul ne va zdrobi pe mulţi. Aşa se întîmplă de mii de ani : furtunile izbucnesc furioase, distrug ce întîlnesc în cale, lasă în urma lor ruine, jale şi prăpăd şi dispar în zarea fără fund. Dar sub rostogolirea lor cumplită, continuă să pulseze, viu şi puternic, timpul adînc şi real".

Adriana Iliescu

Proză interogativă

JURNALUL activistului Cremene din romanul lui Grigore Zanc **Cădere liberă** este o impulsivă şi, uneori, vag-parodică radiografie a unui **ieri** de o actualitate acută încă **astăzi,** care a învăţat tacit ce se putea învăţa din experienţele zilei de alaltăieri. L-am numit „jurnal", gîndindu-ne la presupusa moarte din final a celui care povesteşte, altminteri cartea reuşind să dea senzaţia vie şi captivantă a creşterii sale odată cu faptele, poate din ambiţia secretă a unui „dosar de existenţă" în accepţie camilpetresciană.

Ignorînd curajul mărunt al rememorării unui trecut de care nu se mai teme nimeni, Grigore Zanc construieşte sub ochii noştri un roman politic al prezentului, o proză „fierbinte", interogativă, neconfortabilă ; întreprindere riscantă, care pretinde nu curaj, ci responsabilitate. Iar literele sînt atît de proaspete, cu un atît de incitant miros de cerneală tipografică, încît ne oferă, în pagini de superioară aventură intelectual-poliţistă, plăcerea unică, neliniştită, surprinzătoare a privirii printr-o fereastră întredeschisă în propria noastră existenţă în mers.

Inteligenţă orgolioasă, incomodă, din categoria celor ce taie firul în patru, Cremene se zbate iritat, insistent, să smulgă măştile celor din jur cu o dorinţă de a **numi** realitatea dinăuntru şi din afară care-l înscrie, pe linie morală, alături de Ştefan Gheorghidiu, cel care „nu se sfieşte să vorbească de funie în casa spînzuratului" atunci cînd adevărul o cere, ori de eroul din **Tristan** al lui Thomas Mann, care mărturiseşte : „Un îmbold irezistibil şi chinuitor mă împinge să lămuresc tot ce e în jurul meu, să-l exprim şi să-l fac conştient, indiferent de faptul dacă lucrul acesta are efecte pozitive sau negative şi dacă aduce mîngîiere sau pricinuieşte durere". Pentru Cremene voinţa de încredere în propriile forţe este, în acelaşi timp, nevoia de încredere în forţele altora, în măsura în care „viaţa unui om contează doar atît cît s-a imprimat din ea în viaţa celorlalţi". Eforturile sale par zadarnice : „Cum să ştii cine şi cu ce gînd se ascunde sub carapacea perforată doar pentru ochiul de pisică instalat de teama celui dinăuntru". Relaţiile dintre oameni nu depăşesc decît arareori şi cu totul sentimental şi, deci, efemer coexistenţa impenetrabilă. Grija de a corespunde unor etichete preconcepute şi stupide, teama de dezinformare, vanitatea „de a fi gustat din lichidul ameţitor şi volatil al puterii" infestează atmosfera ; oglinda diformă, cu ape de o abia sensibilă mizantropie, înregistrează nu oameni, ci caricaturi. Personajul narator, el însuşi, se descoperă contaminat, preocupat să fie în răstimpuri „comme il faut". „Cheful de a fi autonom" se manifestă doar în supunere. Memoria sa reactualizează lucid, dar tot mai apatic, un sanitar „bîlci al deşertăciunilor", în care luminează uman, însă, cu o uşoară aură ireală sau ideală, **prim**-ul. Obsesia intelectualului Cremene de a face bine, în pofida regulilor proaste, invocînd argumentele ştiinţei şi culturii, este exprimată o dată simplu, firesc, cu disimulată surpriză („Uite, dom'le, s-ar părea că ştiinţa şi cultura fac minuni dacă nu sînt tratate doar ca auxiliare ale producţiei"), apoi imperativ, profetic, prin glasul aceluiaşi personaj, **prim**-ul („Cred că e timpul să bată un vînt al competenţei ...e timpul să-i preţuim pe oameni după ceea ce ştiu, pot şi vor să facă, iar nu după sonoritatea vorbelor"). Deşi personajului i se oferă o partitură autentică, reuşind să convingă de imunitatea măcar parţială la „efectul scaunului", **prim**-ul rămîne puterea, înainte de a fi **omul.**

Jurnalistică în sens bun, intenţionînd redactarea unui proces verbal de istorie prezentă, cartea este de o actualitate incisivă. Fără să ignore ceea ce e bun, frumos şi drept în **cetate,** romanul surprinde uzura care ameninţă omul şi limbajul deopotrivă. Din intenţii parodice de cele mai multe ori, sau involuntar cîteodată, autorul însuşi este victima propriei ironii. Ideea **căderii** cu înţelesuri strict sociale şi, deci, trecătoare, este salvată prin transformarea ei în obsesie, vorbind despre „angoasa umană în faţa temporalităţii şi a morţii" (Gilbert Durand) ca problemă general omenească.

Şi cum „chestiunile sentimentale ne fac şi ne desfac personalitatea" (Marx), paralel şi duios-romantic, tulburînd apele, se ţese o poveste de dragoste. Fire sensibilă în fond, atent la filigrane sufleteşti, Cremene este silit să-şi trăiască viaţa în public, să decidă, să sfătuiască ; e dascăl şi activist, dublă calitate impunînd o moralitate exemplară, canonică. Aceasta explică refugiul său într-o istorie misterioasă, uşor desuetă, chiar dacă verosimilă, cu clocot de sînge ţigănesc, cu flori delicate şi vorbe dulci, cu tăinuite căsuţe în pădure, locuri de scăzute senzualităţi romanţioase şi de melodramatice coincidenţe. Aceste fotografii de album ale „omului fără noroc în dragoste" vin să „umanizeze" în contrapuncte luminos-melodice biografia de bună calitate a unui personaj de o luciditate aspră, om al timpului pentru care „a trăi este cu necesitate echivalent cu a interpreta, a da lucrurilor un sens în raport cu noi înşine" (D.D. Roşca).

Irina Petraş

Eseu

CRITICA HERMENEUTICĂ

ÎNAINTE de a fi un critic hermeneut, interesat de scenariul inițiatic al operelor, Al. Paleologu este un moralist. Unul dintre cei mai instruiți și mai fini din cîți avem. Cărțile lui se citesc cu plăcere și satisfac, intelectualicește, pentru că moralistul nu sucește fraza, cum fac atîția, pentru a scoate din ea paradoxul, moralistul caută adevărul în anomaliile gîndirii și neobișnuitul, sublimul în platitudinile ei. **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (C.R., 1978) este o demonstrație în sensul criticii arhetipale, clară și ingenioasă, limitată în volumul de față la trei opere : **Creanga de aur, Baltagul** și nuvela **Ochi de urs.** Din ceea ce spune autorul înțelegem că, într-o carte viitoare, vor fi aduse și alte exemple în scopul de a dovedi că opera sadoveniană are un strat mitic-simbolic puternic (de esență cărturărească) încă necunoscut. Demonstrația, în propozițiile ei generale, este făcută, și ea pleacă de la ideea că Sadoveanu nu este un scriitor elementar, un naturist voluptos, un poet al naturii primitive (obsesiile criticii tradiționale), ci un spirit instruit, un erudit al științelor vechi, un inițiat în sincretismele orientale și mediteraneene. Al. Paleologu crede că Sadoveanu este, după Eminescu, scriitorul nostru cel mai cult. Ca filosof, el ar fi un spirit mai original și mai universal decît Blaga.

Ideeea, ca premisă pentru o interpretare a operei, este bună. Nu este pentru prima oară cînd ea pătrunde în critica românească. Criticii interbelici o sugerează, criticii mai noi (N. Manolescu a scris o carte în acest sens) primesc cu rezerve imaginea unui Sadoveanu geniu primitiv sau, mai bine zis, dau acestui arhaism o accepție intelectuală (regresiunea spre arhetipuri). Ideea, vreau să spun, plutea în aer, meritul lui Al. Paleologu este de a construi în jurul ei un scenariu spiritual și de a face o analiză nu spun ireproșabilă, dar verosimilă, seducătoare ca operă de imaginație critică. La apariție, cartea a provocat, cum era și firesc, o polemică privitoare la metoda criticului și la limitele ei. Metoda este expusă limpede de autor și „limitele" decurg, în chip fatal, din premisele ei. Există metode totalizante și metode parțiale, unele care privesc opera literară ca un univers unitar și tind să-i asume toate straturile, altele care cercetează un singur nivel, cu convingerea că în fragment se reflectă structura întregului. Pentru cine judecă opera ca un univers indestructibil, o analiză ca aceea făcută de Al. Paleologu poate să-l nemulțumească. Nemulțumirea poate veni din faptul că unele suprafețe ale operei sînt ignorate, iar altele sînt silite să intre în schema propusă de critic, că **vizibilul** din operă, mesajul manifest sînt trecute cu vederea, în timp ce notele din subtext sînt întoarse pe toate fețele și proiectate pe vaste pînze mitice. La aceste reproșuri nu se poate răspunde decît într-un singur fel : opera este un univers deschis și lectura critică este, prin natura ei, parțială, subiectivă, provizorie. Unei interpretări trebuie să-i cerem să fie coerentă și fidelă în raport cu premisele pe care și le-a fixat. Este, între altele, cazul cu **Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu**, o carte, încă o dată, bine scrisă, în stil eseistic, și cu o temă de la început precizată. Al. Paleologu vrea să dovedească faptul că în **Baltagul**, de pildă, se ascunde povestea lui Isis care caută trupul destrămat al lui Osiris. Aventura Vitoriei Lipan intră, astfel, în scenariul unui mare mitic inițiatic. Coborîrea în prăpastia în care a fost aruncat de jefuitori soțul ei, oerul Nichifor, semnifică o **coborîre în infern.** Gheorghiță, fiul care veghează o noapte întreagă oasele tatălui său, trece printr-o probă inițiatică. Revenirea la suprafață este revenirea la viață, re-nașterea (a doua naștere). Rătăcirea lui Culi Ursake (din **Ochi de urs**) într-o pădure obscură, în urmărirea unui urs malefic, simbolizează rătăcirea în labirint. Ursul este Minotaurul, cățelușa Vidra este un psihopomp, Ana, soția pădurarului, constituie jertfa necesară inițierii, în fine, întoarcerea la viață a lui Culi Ursake este renașterea, ieșirea din labirint etc. Textul sadovenian suportă această analiză, cîteva fapte obscure sînt bine speculate. Demonstrația este verosimilă. Ne place această **coborîre** în subteranele operei sadoveniene. Ea îmbogățește opera, n-o sărăcește, fapt esențial în critică. Al. Paleologu nu este, apoi, un simplu mitograf. Rămîne, în esență, un moralist. Considerațiile lui despre contemplația ca formă a acțiunii spiritului („contemplația este o atitudine practică și nu exclude acțiunea") sînt remarcabile. Sau acelea despre erosul sadovenian, cu sugestia „demonismului" femeii. Criticul pune, în genere, fantezie în comentariu și propune un număr de soluții de lectură care nu pot să nu ne tulbure. Vitoria o Isis într-o Moldovă semiarhaică, Gheorghiță un Horus care înalță, cu mîna tremurătoare, emblema familiei (baltagul) ? Țăranca inteligentă și tenace intră, prin această interpretare, într-o mare familie mitică (Iris, Persefona), după ce critica mai veche o plasase în descendența unui mit autohton (acela din **Moriță).** Al. Paleologu respinge opinia din urmă și face o lungă digresiune pe tema simbolurilor din baladă. N-am văzut, sincer vorbind, rostul ei în demonstrația critică. Paginile cele mai bune din carte sînt acelea despre **Baltagul** și **Ochi de urs.** În privința romanului filosofic **Creanga de aur,** Al. Paleologu e mai circumspect. E un roman programatic inițiatic, un roman „ideologic" avînd ca erou central un filosof de profesie, inițiat într-un sistem „misteric sincretist dominat de pitagoreism", un mistic, deci, care preferă să tacă decît să vorbească, tăcerea fiind limba înțelepților. Și această judecată este verosimilă, deși incompletă.

Deschiderea a fost însă făcută. Al. Paleologu ne-a dat **nu un alt Sadoveanu,** cum se spune de obicei, ci un posibil Sadoveanu, ascuns în spatele unei **scrieturi,** line, armonioase, cu valori plastice și muzicale incontestabile. Școala și critica veche (ordinea lor nu contează) au împămîntenit ideea că adevăratul Sadoveanu aici se află, în limbajul extraordinar, în **stilul** prin care respiră clasicismul lui fundamental. Al. Paleologu este iritat și de această prejudecată, și-i împărtășesc iritarea. Teza lui, abia schițată în **Treptele lumii...,** este că descrierile, reveriile sadoveniene ascund totdeauna ceva, dincolo de limbajul mătăsos, muzical există o mișcare colosală a spiritului, și spiritul urcă departe spre pilaștrii de la Memfis și numerele lui Pitagora.

Există, în acest fel de interpretare, o primejdie pe care Al. Paleologu o evită în genere, dovadă că bunul simț este o forță activă și ocrotitoare în critică : primejdia de a transforma orice fapt în mit, de a vedea în evenimentul cel mai simplu o epifanie. Criticul alungă de la sine asemenea ispită și, într-un loc, cînd imaginația îl duce de la Vitoria Lipan spre Orfeu și Euridice, el oprește comparația și cedează clasiciștilor noștri această temă. Mișcare salutară, criticul care umblă cu o ramură în mînă și descoperă în orice pagină o reminiscență a sacrului sfîrșește prin a falsifica simbolurile operei. **Treptele lumii...** este, și din acest punct de vedere, o carte inteligent construită. Teoretic ea se sprijină pe interpretările lui Jung și Mircea Eliade, fără a aplica, integral, metodele acestor savanți. Critica lui Al. Peleologu nu-i în totalitate **arhetipală,** nici hermeneutica lui nu rămîne la dialectica sacrului și a profanului. Metoda se definește în funcție de obiectul literar. Al. Paleologu pleacă de la un proiect spiritual și, în interiorul lui, eseistul, moralistul se mișcă în libertate. Iubirea ca filosofie este, de pildă, o temă a moralistului. Opera vine în întîmpinarea eseistului și-i justifică intuițiile.

Cartea a fost scrisă, probabil, în mai multe etape, dovadă unele lucruri care se repetă. Propoziția lui Pascal despre dragoste și rațiune este citată de trei ori în cuprinsul volumului, ideea că Sadoveanu își **disimula** erudiția în timp ce alții, cei mai mulți, o **simulează,** se repetă, de asemenea. Semnalez toate aceste amănunte nesemnificative pentru a șicana puțin pe malițiosul eseist, foarte sever, altfel, cu criticii de dinaintea lui.

Al. Paleologu a scris o carte seducătoare și profundă. Nu știu dacă această cale spre înțelegerea operei sadoveniene este cea mai sigură, dar, în mod indiscutabil, este o cale posibilă...

Eugen Simion

Florența ALBU

Primăvară

Să fii acolo unde se sparge talazul,
să fii cu păsările flămînde,
să pîndești prada flămîndă, asemeni,
foamea adîncului, naltului
cum cade în colții
treierătoarei.

Astfel și vine primăvara —
valul depune icrele, ouăle
învingătorilor,
la țărmuri ferice,

mîine puind
semințiile cu gheare și clonț.

Arene

Stăm pe terase la soarele palid,
la soarele palid și drept.
Zvonuri de duminică — stadioane transmit
violența, aglomerația.
În praful de aur, în pulberea,
tropotitoare trec fiarele —

un abur, un roșu, un nimb,
istorie luptată-n arene,
eroi, praf de aur și sînge,
apus... Salut cirezile, hoardele,
colții lor luminoși, și cinstiți,
labele lor, lăsînd pete roșii,
pete vii, prin veacuri —
cum vin, cum se duc !

Ispititorul

Otrăvitor ești și tînăr
șarpe cu clopoței
la gîtul singurătății mele.
Mușcă, spui. Și-mi întinzi
fructul tîrziu,
cu toate gusturile într-unul,
— cu mai mult decît gustul,
cu fără gustul !

Minunat, îți spun,
minunat măr, minunată rodie,
piersică nucă ! Eu singură știu
gustul fără gustul,
eu singură, ispititorule,
știind ceea ce tu nu știi.

Nu-ți spun. Rămîi,
șarpe tînăr. Repetă lumea,
minciuna — și glorie nouă !

Amurgul verii

Norii trecînd cu plopii,
vedenii. Întreaga zi, astfel,
întreaga vară.
Tu, depărtîndu-te asemeni, iubire,
cu plopii, cu norii,
cu fugile vîntului. Nuanțe
desfășurînd fastul culorii,
amurgul verii, vara mea,
semnele fastului
(aceleași amurguri bîntuie uneori
cîmpia umplînd deodată cu o
moarte senină ugerul spicelor
slava...) — dar ce spun eu —
toate acestea erau, vor fi fost,
ceea ce vine, ceea ce stăruie,
e numai ecoul
în cerul cu plopii, vedenii înalte, plecate, înalte.

Seara ploii

Amaro ! Seara întreagă
imensă, sălbăticită de frig.
Semințe zumzăitoare — mediu ambiant !
Imperioase vorbele, gratiile
cum cad în ferestre.

Mîinile resfiră cochiliile goale,
mîinile așează cochiliile melcilor
pe raftul bibliotecii
mîinile clasează cochilii,
oscioare, pe epoci și sensuri —

trec melci importanți spre viitor.

Eugen FRUNZĂ

Acolo unde...

Acolo unde nimeni nu răspunde
te-ntreb pe tine, limbă românească,
tu, care faci tăcerea să vorbească
şi dai culoarei sunete rotunde

Făptura ta de-a pururi ne unească,
să ştim de ce, şi cum, şi cînd, şi unde ;
acolo unde nimeni nu pătrunde
doar tu pătrunzi în haină-mpărătească.

În zori de zi, cînd stelele îşi plimbă
mai jos de lume mieii somnoroşi,
atunci, plîngînd, se naşte orice limbă

Tu nu ai plîns. Pe buze Feţi-Frumoşi
ţi-au pus sărutul soarelui, ce schimbă
în cîntec lin durerea din strămoşi.

Dădu scaietu-n floare

Dădu scaietu-n floare sub movilă
— gingaşe flori, cu boiul roz-verzui —
dar nu-i trecu prin minte nimănui
să-i laude podoaba, nici de milă.

Erau atîtea flori pe cîmp, pe grîu,
şi toate-aveau un cîntec, o sibilă,
cu ochi floral, un nume de copilă —
scaietul doar tînjea cu floarea lui.

Şi nimeni nu-i găsea vreun cuvînt
mîngîietor în fagurele limbii,
şi ocolindu-l, toţi treceau pe rînd.

Se duc, se scurg prin generaţii timpii,
scaieţii dau în floare sîngerînd,
dar lumea nu le crede decît ghimpii.

Să mai cutez

Să mai cutez o altă primăvară
cînd înfloreşte-n miază-zi aloia ?
Se pare că de-un timp merg înapoia
făpturii mele, ca o umbră-amară.

De ţărmuri calde nu mai simt nevoia,
rămîn cu iarna care mă-mpresoară,
eu, umbră mie însumi către seară,
hilar ca în gravurile lui Goya.

Mi-e dat trecutu-n schimb, un noctambul ce
învie fagii, de demult tovarăşi,
cu fremătarea lor de-a pururi dulce.

Zburaţi în larg ! Cei tineri zborul ceară-şi!
Aripa mea e vremea să se culce
şi să viseze doar că zboară iarăşi.

Compui sonete

„Compui sonete după vechi poetici
cînd urlă sorii şi se iau la trîntă ?
Ce ţărm pierdut de lume te descîntă
de poţi rigoarea versului s-o predici ?

Cînd, smuls din sine veacul se frămîntă,
cînd văd rachete-n somn chiar zeii vedici,
cînd de viteza proprie te-mpiedici,
cum de nu simţi că şi silaba-i frîntă?“

Aşa-mi vorbea un ins cu aspre cute,
surîsul meu i se părea sudalmă,
şi glasul parcă dărîma redute.

I-am pus atunci un nou sonet în palmă :
„Izvoare repezi nasc fîntîni tăcute,
furtuni în cap într-o silabă calmă !“

Pe cel răznit

Pe cel răznit să nu-l chemaţi la cină,
doar să-i păstraţi un loc şi vin în cupă ;
el va sosi cînd ziua cade după
făgetul stins în ape de rugină.

Nu coboriţi obloanele ce-astupă
cărarea dinspre deal cu lună plină —
pe calu-i alb călare va să vină
bătînd uşor cu o nuia pe crupă.

Va sta tăcut în jilţ, sorbind alene
din cupa ce i-aţi pus-o dinainte,
pîn-ce de-afară calul o să-l cheme.

Şi va pleca din nou, nebun cuminte,
robit tăcerii şi pribeag în vreme,
poetul izgonit dintre cuvinte.

Elanuri, zboruri

Elanuri, zboruri, prăbuşiri, impacte,
arşiţi, îngheţuri şi furtuni şi brume —
cum poate-un şir de cifre să rezume
nemărginirea însăşi, s-o contracte !?

Dezmint solemn c-aş fi trăit pe lume
şaizeci de ani certificaţi prin acte ;
nu cred în suma cifrelor abstracte,
eu duc povara unor alte sume.

Cei morţi cîndva sub anticii platani,
cei neîntorşi din vastele nisipuri,
chiar şi urmaşii-mi sînt contemporani :

Chip moştenit din mii de arhetipuri,
cînd m-am născut eram de mii de ani,
cînd voi pleca voi fi în mii de chipuri.

Din vatră smuls

Din vatră smuls într-un sublim dezastru,
el n-a mai fost în stare să revină
la rostul prim, la sfera lui deplină,
la spulberul de lumi rotit albastru.

Nu ştie cum, de cînd, din ce pricină
stă agăţat în gol bătrînul astru ;
ci ochiul său de cuarţ şi alabastru
cerşeşte încă foc şi dă lumină.

Astfel poetul proiectat în vreme
rămîne-un ochi desprins din altă faţă
pe care-n van ar fi să o recheme.

Nu ştie cum, de cînd, dar stă de pază,
ţesut în nimbul noilor poeme
cerşeşte încă foc şi luminează.

Desene de Tudor Jebeleanu

Columna lui Traian

ITALIA a fost și rămîne țara care ne atrage ca niciuna alta din lume, pe mai toți românii, dornici să facem pelerinajul la Columna lui Traian, mărturie perenă a nobilei noastre origini. Asta nu vrea să zică însă că pentru mulți dintre noi care nu iau calea aerului, drumul s-ar face altfel decît „via — Venezia", din curiozitatea de a vedea vestita piață San Marco și din plăcerea de a se „poza", înconjurați, ba chiar năpădiți de o puzderie de porumbei, familiarizați cu turiștii ce-i răsfață, hrănindu-i. Alți compatrioți, melomanii, își fac un vis din a audia concertele faimoasei Opere de la Milano, în care au cîntat și concertat atîtea din gloriile noastre naționale, de la craioveanca Elena Teodorini, pînă la marii noștri cîntăreți și dirijori de azi, de-a lungul unui secol.

Nu ne lipsește nici mirajul Siciliei, unde un alt pelerinaj îmbie pașii cercetătorilor noștri, dornici de a se edifica asupra adevăratului loc de înhumare al lui Nicolae Bălcescu, martirul ideii de libertate națională și socială, și dornici de a se reculege în fața bustului său din Palermo.

Cine a ajuns la Roma sau la Palermo ține neapărat să vadă și Napoli, ca să confirme adevărul zicalei „vedi Napoli e poi mori", cu alte cuvinte, ca nu cumva să moară înainte de a vedea **minunea** minunilor naturale, golful orașului, cerul cel mai „inefabil" albastru din lume și, în zarea apropiată, șulul de fum ce se ridică din vulcanul Vezuviu, care îndeamnă la vizitarea ruinelor orașului Pompei, cu neasemuitele deshumări și tezaure edilitare, vechi de două mii de ani.

Un, n-aș zice, ultim punct de atracție, sigur fiind că m-aș înșela, este pentru studioșii noștri compatrioți Padua, cu vechea și strălucita ei universitate, prin care a trecut învățatul stolnic Constantin Cantacuzino, primul dintre cronicarii noștri, înzestrat și cu o metodă istorică și cu luminata convingere a ascendenței noastre romane.

Autorul recentei antologii *) de mărturii române asupra Italiei în genere și a Columnei lui Traian în special a împărțit bogatele materiale în trei mari compartimente : **Epoca clasică** (1800—1900), **Epoca modernă** (1900—1940) și **Epoca contemporană** (1940—1978). Spărgînd cadrele celei dintîi epoci, se bucură de cîte o mențiune, — în ordinea din volum —, Stolnicul și Miron Costin. Cel dintîi ne-a lăsat un telegrafic jurnal al peregrinărilor sale studioase, descoperit de N. Iorga ; drumul său a fost din Constantinopol, pe apă, pînă la Venezia, iar de la Venezia pe uscat pînă la Padua. Stolnicul n-a văzut Cetatea eternă. Nici Miron Costin nu și-a putut vedea visul cu ochii, el care scria :

„Ieste țara Italiei plină, cum se zice, ca o rodie, plină de cetăți și oraș㠠iscusite, mulțime și desime de oameni, tîrguri vestite, pline de toate bivșuguri și pentru mare iscusenii și frumusețuri a pămîntului aceluia, i-au zis raiul pămîntului, a căruia pămînt, orașile, grădinile, tocmelile la casa lor cu mare desfătăciune traiului omenesc, nu are toate lumea, supt ceriu blind, voios și sănătos, nici cu căldură prea mare, nici ierni grele. De grîu, vinuri, dulci și ușoare, untdelemn, mare bivșug și de poame de tot feliul, chitre, năramze, lămîi și zahar, și oameni iscusiți, la cuvînt stătători, peste toate neamurile, neamăgei, blînzi, cu oamenii streini dintr-alte țări nemăreți, îndată tovarăși, cum ar fi cu ai săi, cu mare omenie, supțiri, pentru acéia le zic gentiloni, cum zic grecii : celebii, și la războaie neînfrînți într-o vreme, cum vei afla la Istoriile Rîmului, de vei ceti de dînșii.

Acéia țară ieste acum scaunul și cuibul a toată dăscălîia și învățătura, cum era într-o vreme la greci Athina, acum Padova la Italia, și de alte iscusite și trufașă meșterșuguri".

Nu se putea spune mai bine, nici mai mult, în mai puține cuvinte.

Episcopul catolic de Marcianopol, rezidînd apoi în Moldova, Vito Piluzzo (în carte **Piruzzo**), autorul unui catehism românesc tipărit în Italia cu caractere latine, îi spunea lui Miron Costin, care a luat act „cu multă mirare" și „de mare agiutoriu istorii" sale, următoarele :

„Mie nu-mi trebuiește să mai citesc la istorii de moldoveni, cine sînt ; pre o samă de obiceiuri, foarte bine îi cunosc de unde sînt, așa liubovnici (amabili, n.n.) la oaspeți, așa femeile lor să feresc de vederea streinilor și să dau în laturi, așa să nu treacă féméia pe dinaintea bărbatului pe drum sau pe cărare, așa toată viiața, în mîncare cu dulceața curechiului, numai aceștea sărat, atîta osăbire, acéia și iarna și vara tot vérde, nemurat. Toate acéstea atocma cu italiienii sînt și a vedere să mărturisește o fire".

Istoricul maghiar Kowaczöczy (în **De neamul moldovenilor**, din care am citat, Cavație), scria, tot după Miron :

„De mirat lucru ieste că limba moldovénilor și a munténilor mai multe cuvinte are în sine rîmlenești, decît a italienilor".

*) Zaharia Sângeorzan, **Pelerini români la Columna lui Traian**, Editura Sport-turism, București, 1979.

Era dovada lingvistică a comunității noastre de origine, cunoscută nu numai cronicarilor noștri, dar și istoricilor străini ai Renașterii, începînd cu celebrul Enea Silvio Piccolomini, viitorul papă Piu al II-lea.

DINTRE moderni, primul după Sângeorzan „care are conștiința călătoriei ca realitate autonomă este Gheorghe Asachi". Așa cum citim în primul citat după însuși iubitul Biancăi Milesi, Asachi se socotea cel dintîi român venit „de la gura Istrului (Dunăre) [...] la gura Tibrului" (în text **Tigrului !**) „spre a depune un neputincios tribut de respect, și între ruinele (surpări) măreț㠠care răsuflă atîtea învățături, doresc [a] aduna oarecare semințe spre a le sămăna pe cîmpiile patriii mele".

Dacă metafora presămănătoristă nu displace călătorilor contemporani, dintre scriitorii zilelor noastre, în ordine alfabetică, de la Anatol E. Baconsky la Mircea Zaciu, aș spune că și însemnările lor sînt tot atîtea semințe de învățătură, atît pentru cei ce n-au văzut încă Italia și mai ales Roma, cît și pentru cei ce au cules alte impresii de pe urma călătoriilor lor și sînt bucuroși să și le confrunte cu acelea ale altora, într-un fructuos și plăcut schimb de experiență.

În rîndurile ce urmează, credincios titlului arborat de autorul antologiei, care și-a precedat-o cu două substanțiale introduceri **(Conștiința latinității** și **Argument)**, voi urmări exclusiv impresiile despre Columna lui Traian.

Primul care o descrie este Asachi, măsurîndu-i dimensiunile inginerește, adică profesional, cu mențiunea autorului ei, același care făurise podul de peste Dunăre.

„Apolodor, arhitectul sau mai bine a zice istoriograful acestei noi sisteme de istorie"
carele
„n-au voit a alege o coloană de ordin grecesc, deși sînt aceste mai împodobite, ce (ci, n.n.) au întrebuințat ordinul (forma) Italiii, numit toscan".

De pe „balconul de sus" al columnei, Asachi s-a bucurat de „o minunată privală", la nivel „cu învecinatul munte Cvirinale".

Dintre vizitatorii pașoptiști, Costache Negri își exprimă sentimentul de covîrșire la vederea printre altele, a columnei, „....reprezentînd în basorelief victoriile lui Traian asupra bravilor și nefericiților noștri daci..."

Marele emotiv, pe coarda sentimentului patriotic, tot dintre pașoptiști, a fost însă Ion Codru-Drăgușanu, din care ni se dau citate cu multe greșeli de tipar, ca în enumerarea din momentul cînd

„ne întoarsem pre supt munții Esceli, Viminale (greșit **Virminale)** și Cirinale (greșit **Crirînale)** în Forul lui Traian, ce laudă Domnului, și azi poartă numele său antic «foro Trajano»".

Cu alte cuvinte, tînărul drăgușan a coborît pe sub colinele Esquilin, Viminal și Quirinal de pe malul drept spre locul central al pelerinajului său.

Sîntem însă surprinși că Sângeorzan a eludat, în pofida titlului cărții, pasajul cel mai emotiv, cu prilejul vizitării columnei, în tovărășia poate a lui Constantin Cîmpineanu, care i-a spus :

„Vezi [...] Roma cu șepte colnice e icoana Daciei noastre cu șepte provincie: Transelvania, Marmația (Maramuresul, n.n.), Moldavia, Besarabia, Istriana, Temișana și Crișana !

Vezi deșertul acesta ? Oh, cum seamănă el cu deșertele nefericitelor noastre țere !

Cugetarăm la lepra ce au coprins poporul roman în Italia și la lepra și ronia (rîia, n.n.), ce suge și stoarce sudoarea poporului dacoroman : Iobăgia, claca, boierescul, robota, una și aceeași plagă cu patru numeni (nume, n.n.) barbare, apoi estrema mesearie și abjecțiune în care vegetează.

O decadență ! o calametate ! o tristă realetate ! Pînă cînd, Doamne ! vei lăsa vița romană în ocidinte și în oriinte să pătemească ? Pînă cînd ai extins termenul espiațiunii păcatelor străbune ? Pînă într-o cita sementie vei să certi poporul acesta ? zis-ai, Doamne : Certa-voi răutatea pînă într-a patra sementie, și binecuvîntarea o voi întinde pînă într-a

Octombrie

I

SCENĂ. Grădina Ateneului, aproape pustie, în blînda după amiază a unei duminici de octombrie. Pe una din bănci, o bătrînică, avînd umerii înveliți într-un șal vechi, iar la picioare o sacoșă. În fața ei, în evantai, pe iarba peluzei, vreo cincisprezece porumbei, neslăbind-o din ochi. Cînd am trecut pe acolo, tocmai le spunea :

— Aveți răbdare pînă poimîine, că iau pensia și vă aduc pîine.

O clipă am întors capul, apoi mi-am văzut de drum.

Gîndindu-mă la eternul bietei inimi omenești.

II

A NU DEFĂIMA. Încercarea unui ziarist interbelic, revenit de curînd în publicistică, de a înnegri — fixîndu-se pe cîteva rînduri, care de fapt au un larg context ce aruncă asupra lor o altă lumină decît atunci cînd sînt considerate izolat, din „Jurnalul" mult veneratului propovăduitor al înțelegerii între oameni și între neamuri — chipul imaculat cu care Gala Galaction a plecat dintre noi nu este fapta unui om sensibil la imponderabilele și comandamentele morale ale culturii.

Oricîtă descumpănire ar produce ceva ce egalează descoperirea unei pete în soare, nu graba de a obține un reprobabil efect publicistic ar fi fost atitudinea indicată, ci efortul de a înțelege într-o tăcere totală și gravă.

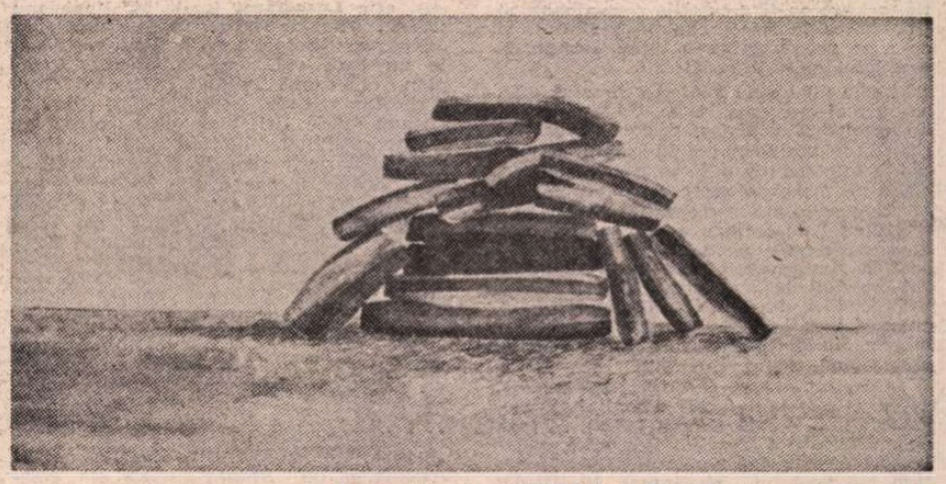
Chiar dacă i s-ar fi dat un punct de sprijin, Arhimede ar fi ezitat să răstoarne universul.

III

ORION. Am reprodus pînă acum de cîteva ori, cînd cea dintîi, cînd ultima strofă din „Orion". Acum, îmi cer îngăduința să o reproduc pe a treia, socotind o de actualitate.

Octombrie urcă din nou peste grădini
Înaltele-i catarge cu vîrfuri de platină
Și toată iarna apoi corabia de lumini
De-asupra lumii uimite se clatină.

Geo Bogza



Compoziție de SIMONA RUNCAN (Galeria „Galateea")

mîia ? Îndură-te, părinte ceresc, îndură-te că-s șeptesprezece secli (secole, n.n.) de amar, de nefericire ! Îndură-te în fine, binecuvîntă-ne numai în patru semințe (generații, n.n.), apoi dacă nu-ți vom merita mizericordia, pedepsește-ne de nou într-o mîie, și cu supunere vom prochiama dreptatea ta în eternul eternității. Amin !"

Acest dialog și rugăciune sînt precedate de descrierea columnei :

„Columna trajană e toată, întreagă și memorabilă prin proporțiuni, formă și sculturi. Toată viața militară a divului Trajan e descrisă triumfale den baze pînă în căpețel (capitel, n.n.), pre o cale șerpuinte, în basorelievi de cîte trei palme. Două mii și 500 de figure umane, nece una ca ceealaltă, afară de cai, carige (cvadrige, n.n.), macine de resbel, arme, stindarte și alte, se află în giurul columnei. Varietatea lor te pune în mirare și nimițiune. Sunt înfățoșate mai cu seamă ambe resbelele purtate în contra dacilor, antecesorii nostri, ale cărora figure și acutramente (îmbrăcăminte, n.n.) par a fi a țuțuianilor transelvani den zilele noastre".

Observația finală e cît se poate de justă, și se potrivește nu numai ciobanilor transhumanți transilvăneni din zilele lui Ion Codru-Drăgușanu, — scrisoarea e datată Roma faur 1839 —, ci și portului țărănesc de la munte din zilele noastre.

Italia nu-și cucerise libertatea în acea vreme, de aceea peregrinul transilvan îi deplînge soarta, aidoma cu aceea a țărilor românești.

De mirare este însă că Ion Codru-Drăgușanu repetă în aceeași epistolă greșeala, afirmînd că statuia lui Traian, de pe vîrful columnei, ar fi fost înlocuită cu aceea a sfîntului Pavel („Sînt-Paul") Adevărul este că acea statuie este a sfîntului Petru, primul episcop creștin al Romei. Ba chiar, Ion Codru-Drăgușanu era informat „cum că statuia lui Sînt-Paul pre columnă ar fi tot cea antică a lui Trajan, numai capul i s-ar fi scimbat".

Aceasta n-a împiedicat pe piosul peregrin de a împlini un neobișnuit ritual al patriotismului :

„Așa descinzînd de pre columnă, iertă-mă Dumnezeu și sîntul său apostol, — cu cea mai adîncă pietate și religiozitate sărutai poalele idolului păgîn, ce înfățoșa chipul celui mai bun principe roman, în evul de aur al imperiului universal. Apoi împlenind această datorință, care cred că nice un adevărat român nu ar negrigi (neglija, n.n.), ducîndu-l soarta la acest loc sacru, venii la ospel (hotel, n.n.), că era tîrziu".

Epistola se încheie cu aceste rînduri, ale unui mare emotiv și tot atît de mare patriot :

„Încet, sunt cuprins de cugete, ca pre verticea (vîrful, n.n.) columnei. Cine ar potea să mai scrie în așa stare a sufletului ? — Vale et fave ! (fii sănătos și binevoitor)".

Vom continua.

Șerban Cioculescu

Opinii

Primim:

Stimate tovarăşe director,

Textul de mai jos a fost prezentat spre publicare revistei „Flacăra", ca răspuns la articolul „Un orator printre scriitori" de M. Ungheanu, tipărit în revista amintită, nr. 41 din 11 octombrie 1979.

Deşi cules (dovadă şpaltul care mi s-a trimis), el n-a apărut — aşa cum s-ar fi cuvenit — în numărul 42 din 18 oct. curent al revistei „Flacăra".

În consecinţă, printr-o scrisoare adresată redactorului şef, am retras acest text de la revista „Flacăra", şi vă rog, stimate tovarăşe director, să-i faceţi loc în coloanele revistei „România literară".

Cu aleasă stimă şi gratitudine,

Ştefan Aug. Doinaş
Bucureşti, 22 octombrie 1979

Alergia la cultură şi „complexul urnei"

ARTICOLUL „Un orator printre scriitori", publicat de M. Ungheanu în **Flacăra** (nr. 41/11 oct. 1979), care constituie un furibund atac împotriva lui Dan Hăulică şi împotriva revistei **Secolul 20**, n-ar merita nici un răspuns, atît de transparente sînt mobilurile subiective, resorturile psihologice elementare, cauzele şi interesele mărunte care l-au generat. Din respect, însă, pentru sutele de mii de cititori ai revistei **Flacăra**, care n-au de unde să cunoască scena şi culisele vieţii literare, cîteva lămuriri se impun.

Mai întîi, oricine îşi dă seama că articolul lui M. Ungheanu ar vrea să fie demascator. De fapt, el este auto-demascator, întrucît lasă să răbufnească dintr-un adînc tulbure, toată pofta de răfuială a autorului. M. Ungheanu se răfuieşte o clipă cu diverse publicaţii româneşti (fără a le numi) care au recenzat „nerăbdătoare cu un ceas mai devreme" apariţia ultimului număr din **Secolul 20**, adică în momentul cînd revista nu se afla încă pe piaţă. Procedeul acestor recenzii, de altfel inofensiv, a intrat treptat în practica publicaţiilor noastre ; mai mult : diverşi autori s-au bucurat de asemenea cronici, de îndată ce au avut „semnalul" cărţilor lor, adică înainte ca acestea să se afle în librării. M. Ungheanu insinuează că recenziile despre **Secolul 20** ar fi fost „revărsat sau subtil elogioase". Răutatea îl face pe M. Ungheanu să nu mai vadă adevărul : de vreo zece ani, aceste „note" sînt chiar foarte **elogioase**, şi nu numai în presa română. Autori de mare prestigiu pe plan mondial (E. Montale, Jorge Guillén, Ernst Jünger, Henry Moore, Giulio Carlo Argan, Wilem Zavada, Rafael Alberti, K. Simonov, Renato Guttuso, Damaso Alonso, Leonid Leonov, Roger Caillois, Jaroslaw Iwaszkiewicz, George Steiner, W. Saroyan, Salvador Dali etc.) au salutat în termeni superlativi calităţile revistei **Secolul 20.**

În tot articolul lui M. Ungheanu se află un singur adevăr : acela că revista **Secolul 20** a apărut în primele zile ale lui octombrie curent, abia cu nr. 1—2—3 pe anul în curs. Fără îndoială, aceasta constituie o gravă anomalie, pentru remedierea căreia conducerea Uniunii Scriitorilor, redactorul şef, redacţia (poate şi alte organisme), în spirit de deplină responsabilitate, vor găsi soluţiile cele mai grabnice şi mai eficiente. O revistă lunară trebuie să-şi respecte statutul mensual de apariţie, oricare ar fi greutăţile redacţionale şi tipografice de care se izbeşte, în dorinţa ei de a se prezenta într-o ţinută demnă de prestigiul culturii noastre.

Marele public nu ştie, şi e bine să afle, că un real interes al lui M. Ungheanu faţă de **Secolul 20** ar fi fost perfect legitim : o revistă de traduceri din literatura universală e întotdeauna utilă unui critic literar, oricît de mare poliglot ar fi. Din păcate, M. Ungheanu nu e dispus să recunoască nici un fel de calitate acestei reviste. Cît despre carenţele pe care i le reproşează, acestea sînt invenţii pure. Lipsa de deschidere faţă de „marile mişcări şi dezbateri de idei din lumea întreagă" ? Prea cultivatul critic e invitat să consulte numerele 5/1967 (Structuralismul), 6—7/1971 (Literatura şi evenimentul), 11—12/1969 (Expresionismul), 1—2—3/1971 (Marcuse), 6/1970 (McLuhan), 9/1977 (Vitalitatea romanului), 3—4/1972 (Homo faber). Lipsa de „reflectare a imaginii României socialiste" ? A se vedea numerele 4/1971 (Ipostaze ale geniului românesc), 10—11—12/1972 (Saeculum rei publicae), 9—10/1974 (Comunismul, visul de aur al omenirii), 4—5/1977 (În al doilea secol al Independenţei), 10/1977 (Reverberaţiile Marelui Octombrie), 11—12/1977 (România în lumea contemporană : acţiunea şi gîndirea preşedintelui Nicolae Ceauşescu). Un amplu periplu de politică externă, al preşedintelui României socialiste, mesajul său de pace şi colaborare între popoare, a fost urmărit pe diverse meridiane în numere speciale dedicate culturilor respective : 8—9/1973 (Incursiuni în conştiinţa unei lumi : America Latină), 3/1974 (Imperativul libertăţii : Portugalia), 5—6/1975 (Mexic, afirmarea unei identităţi), 1—2—3/1977 (Grecia, un prezent perpetuu), 6—7/1972 (Japonia), 10—11—12/1978 (Anglia), etc. Lipsa de „comunicare complexă, polemică, dacă e nevoie, cu marile curente de idei ale lumii contemporane" ? I-aş recomanda bătăiosului critic numerele 6—7/1972 (Critica marxistă americană), 9—10/1974 (Forme moderne ale criticii marxiste), 1—2—3/1979 (Orientări contemporane în critica marxistă a culturii), 11—12/1973 (Limbajul corpului uman). Lipsa de „ripostă (la adresa) denigratorilor culturii şi realităţilor româneşti" ? Conform rolului ce i-a fost destinat, revista **Secolul 20** reprezintă o tribună românească la nivelul confruntărilor de idei, nu la acela al ripostei jurnalistice. **Refuzul** de a recepta „cele mai acute şi mai însemnate frămîntări sociale, politice, artistice ale lumii contemporane" ? Ce ceaţă poate să aşeze reaua credinţă pe ochii lui M. Ungheanu ! Număr de număr, revista s-a preocupat de mişcările sociale, politice, artistice din diverse ţări ale lumii, refuzînd europo-centrismul cultural, acordînd atenţie unor culturi pe nedrept ignorate, subliniind valorile reprezentative ale unor popoare recent intrate în arena istorică. Pe ce se bazează M. Ungheanu afirmînd că „literatura română care se scrie astăzi pare pentru această publicaţie a Uniunii Scriitorilor în afara secolului pe care-l trăim"? I-aş arăta paginile consacrate culturii noastre, de la Nicolaus Olahus şi Dimitrie Cantemir pînă la autori contemporani. Scriitorii noştri de astăzi s-au bucurat de studii şi de traduceri în limbi străine (Zaharia Stancu, Al. Philippide, Geo Bogza, E. Jebeleanu, Nina Cassian, Marin Preda, Eugen Barbu, Laurenţiu Fulga, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ş.a.). De-a lungul anilor 1974—75 revista a găzduit o anchetă, cu participare internaţională, pe tema : Cultura română în circuitul marilor valori. Să-i mai amintesc lui M. Ungheanu că o seamă de mari opere literare ale secolului nostru au fost publicate mai întîi, parţial, în această revistă ? În treacăt vorbind, chiar şi ideea protocronismului românesc, preluată de **Luceafărul**, a fost lansată de către distinsul cărturar Edgar Papu în paginile **Secolului 20** (5—6/1974 şi 6/1976).

PÎNĂ la urmă, marele public e îndreptăţit să se întrebe cum se face că M. Ungheanu n-a reţinut nimic din toate aceste studii, articole, dezbateri, traduceri, recenzii, anchete, note etc. apărute în **Secolul 20** ? Răspunsul e mult mai simplu şi mai jalnic decît s-ar putea crede. Adevărul e că pe M. Ungheanu nu-l preocupă prea mult revista **Secolul 20**, în pofida rolului de carte fundamentală pe care ar putea să-l joace în biblioteca sa. Observaţiile la **Secolul 20** nu formează decît flora verbală parazitara a unui penibil şi, din păcate, descalificator atac **ad hominem**, îndreptat împotriva lui Dan Hăulică, redactorul şef al revistei.

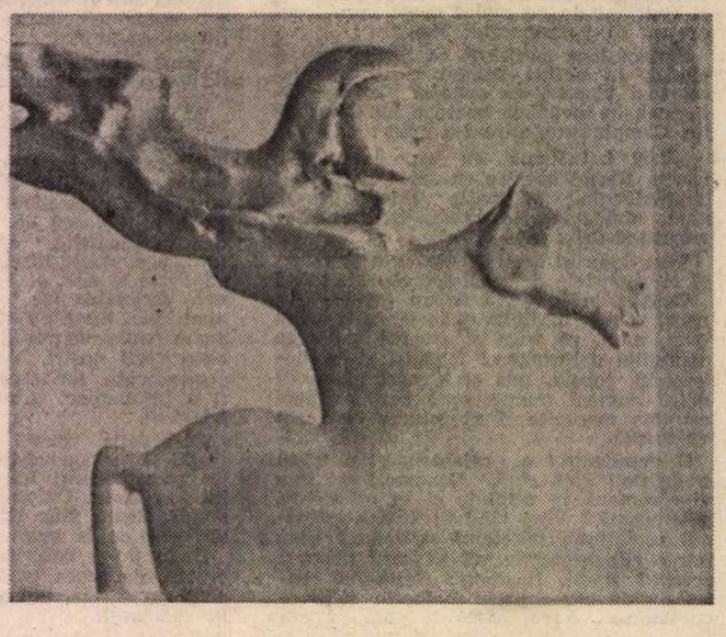
Avocat al unor cauze obscure, ce transpar totuşi din textul său, M. Ungheanu se exprimă ironic şi superior-scîrbit de conducerea Uniunii Scriitorilor care, într-o agitată şedinţă de consiliu, „a cerut unui alt redactor şef care-şi scotea revista săptămînal să-şi dea demisia" ; în acelaşi timp nu-i poate ierta lui Dan Hăulică nici rolul jucat în amintita şedinţă, nici faptul că acesta a făcut parte dintr-un grup de „expertiză literară". Marele public e dator să ştie că revista săptămînală, vizată mai sus, este **Luceafărul** (unde M. Ungheanu deţine postul de redactor şef adjunct), iar „expertiza literară" cu pricina s-a făcut la un text, vai, prea cunoscut... Campion al cantitativului (calitatea fiind o chestiune ceva mai subtilă), M. Ungheanu pare iritat, pe de o parte, de „puţina activitate" literară a lui Dan Hăulică (acesta n-ar avea, chipurile, decît două cărţi tipărite !), iar pe de altă parte de multipla prezenţă a aceluiaşi Dan Hăulică în diverse organisme şi comisii ale vieţii noastre culturale : Consiliul Uniunii Scriitorilor, Consiliul Uniunii Artiştilor Plastici, Biroul Secţiei de critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Biroul Secţiei de critică a U.A.P., secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, membru în comisia de externe, membru în comisia de validare, redactor şef al unei reviste a Uniunii Scriitorilor. Cred că M. Ungheanu îmi va fi mereu recunoscător dacă-l voi ajuta să mai adauge ceva la „dosar" : Dan Hăulică este şi membru corespondent al Academiei de Ştiinţe sociale şi politice, iar recent, la Barcelona, a fost reales în funcţia de vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.), „prestigios organism mondial de cultură", dacă ar fi să credem ce scrie presa. Marele public poate să-şi imagineze că la Barcelona, ca şi la Bucureşti, alegerea în asemenea organisme se face prin vot democratic (uneori chiar secret), ţinîndu-se cont de personalitatea reală a candidatului, de capacitatea lui de a contribui activ la bunul mers al lucrărilor de specialitate, de prezenţa sa dinamică în dezbateri etc. şi nicidecum de numărul cărţilor publicate (cel mult de calitatea lor !). Stima şi admiraţia de care se bucură Dan Hăulică, în ţară şi străinătate, sînt aproape unanime ; deşi gurile rele spun că, cel puţin la Uniunea Scriitorilor, simpatiile faţă de Dan Hăulică cresc sensibil de cîte ori este atacat de M. Ungheanu. Oare de ce ? Nu e greu de observat că M. Ungheanu suferă de un adevărat „complex al urnei" : acel amestec de sentimente întunecate al veşnicului repetent la scrutin, faţă de rivalul care întruneşte toate sufragiile.

Ce bine-ar fi dacă alergia lui M. Ungheanu la Dan Hăulică ar fi exclusiv de natură electorală ! Din păcate, ea are cauze psihoculturale mai adînci. Dan Hăulică întruchipează azi, la noi, un tip de intelectual complet pentru care domeniul culturii — spaţiu ideal de interferenţă şi sinteză a tuturor artelor şi disciplinelor umaniste — se propune ca o zare visată, de gîndire şi faptă. În cea mai nobilă tradiţie românească de cărturar, un asemenea intelectual de formaţie complexă îmbină profunzimea cu subtilitatea, avîntul cu circumspecţia, generozitatea cu intransigenţa. El posedă, desigur, şi darul vorbirii, deoarece ideile sale sînt clare şi distincte, ferme şi nuanţate, însoţite de intuiţie şi gust: oratoria lui (pe care M. Ungheanu o detestă), e, de fapt, o materializare a inteligenţei. Un fundament etic nezdruncinat face din opţiunile sale politice, ideologice, estetice, directive de viaţă. El disociază cu pătrundere, exprimă cu limpezime, animă cu dezinvoltură tot ce este valoare, demascînd impostura şi accidentul, pretenţia şi obtuzitatea, negînd şi afirmînd — uneori cu aprindere, ca toţi pasionaţii de idei. Oameni ca el ne reprezintă cu strălucire în străinătate, constituie argumente vii ale spiritului românesc. În planul de sinteză a artelor, unde se situează acum, la nivelul profund de problematică pe care o abordează, în sfera valorilor semnificative pe care nu înţelege s-o abandoneze, **Secolul 20** este, în primul rînd, creaţia lui.

În dorinţa de a-şi discredita adversarul (adversar — unde ? şi cum ?) M. Ungheanu se joacă riscant cu epitetele. Imprudent, el îl califică pe Dan Hăulică drept un „dogmatic uitat". E drept că, din cele două cuvinte, lui însuşi nu i se poate aplica decît primul... „Modernism fără tărmuri" ? „Calofilie neologistică" ? De obicei, un spirit oblu şi virtos realizează cît de greu e să identifice şi să formuleze, chiar şi fenomenele de protocronism în cultură, fără instrumentele cele mai fine, mai subtile, mai racordate la universal, ale culturii înseşi. Cît despre (citez, pentru că merită !) : „mentalitatea, gesticulaţia şi ticurile şedinţomaniei, cu obsesia monopolului de opinie, a gestului mustrător şi indicator, a disprefului faţă de opinia posibilului interlocutor, refuzul dialogului, mania «strategiei», vocaţia «semnalelor de alarmă»", — toate aceste trăsături de portret etic şi spiritual se potrivesc, oare, cu profilul — cui ?

Ca Jan Hus văzînd o biată bătrînă care, în speranţa recompensei cereşti, îi alimenta cu vreascuri rugul, aş exclama şi eu „O, sfîntă nevinovăţie!", dacă n-aş fi avertizat de Sallustius : **Illis difficile est in testatibus temperare, qui per ambitionem sese probos simulavere !** Dar mai bine să traduc : „Ce greu e să-i temperezi în declaraţiile lor publice pe ambiţioşii care s-au prefăcut că sînt cinstiţi !"

Ştefan Aug. Doinaş
publicist comentator la Secolul 20



ELŐD KOCSIS : **Pegas** (Sala Dalles)

Limba noastră

Despre influenţa italiană

● ÎN procesul de modernizare, internaţionalizare şi relatinizare a vocabularului românesc un rol important revine influenţei italiene, care a contribuit şi ea la schimbarea fizionomiei lexicale a limbii noastre, îndeosebi prin neologismele pe care ni le-a furnizat în veacul trecut şi în prima jumătate a secolului al XX-lea. Deşi a fost destul de mult studiată (printre alţii de C. Tagliavini, L. Gáldi, M. Ruffini, N. A. Ursu, Al. Niculescu, Marin Z. Mocanu şi Mariana Stănciulescu-Cuza), această influenţă necesită încă o serie de investigaţii atente, pe baza cărora s-ar putea corecta şi completa în special unele date oferite de dicţionarele noastre mai vechi sau mai recente. Din acestea rezultă, spre exemplu, că **antebelic** şi **postbelic** sînt creaţii interne ale limbii române, însă convingerea noastră este că cele două derivate au fost împrumutate din italiană, unde **antebellico** şi **pos(t)belico** reprezintă formaţii cu totul fireşti din prefixele **ante-** şi **post-** + adj. **bellico** „de război". Acceptînd ideea că **antebelic** şi **postbelic** sînt create în românește, admitem implicit că derivarea s-a realizat pornindu-se de la o temă **(belic)** inexistentă, în limba română, ca unitate lexicală independentă. După ce s-au răspîndit **antebelic** şi **postbelic** (cu o structură semianalizabilă), a putut fi creat prin analogie adj. **interbelic**, care este, indiscutabil, mai nou, care era necesar pentru completarea seriei derivative şi căruia nu i-am găsit un corespondent **(interbellico)** în dicţionarele limbii italiene. N-ar fi exclus ca acest derivat să existe totuşi în italiana actuală, dar el să nu fi pătruns încă în dicţionarele pe care le-am consultat. Chiar şi în această eventualitate, nu trebuie exclusă posibilitatea formării lui **interbelic** în limba română, deoarece, în cazul de faţă, a putut fi uşor imitat un model preexistent, reprezentat prin cele două derivate împrumutate şi cu o structură analogă.

O serie de neologisme, care se explică prin italiană, nu au pătruns încă în nici un dicţionar românesc. Dintre acestea, mai cunoscute sînt : **rotondă** (cu sensul de „masă rotundă", provenit prin elipsă din **tavola rotonda**), **libero** (frecvent folosit în limbajul fotbalistic), **dizarmonic** (căruia îi corespunde în italiană **disarmonico**), **borsetă** „geantă mică" (din ital. **borsetta**, derivat diminutival de la **borsa** „pungă", „geantă") şi **giacă** sau **geacă**, în care nu trebuie să vedem o scurtare, în românește, a engl. **jacket**, ci un italienism autentic **(giacca)**, intrat în limba noastră prin intermediul celor care au „lansat" moda respectivă. Mai puţin cunoscute ni se par italienismele : **incapace** (un sinonim al lui **incapabil**, semnalat şi de acad. Iorgu Iordan), apoi **giardino** (cu sensul de „grădină" şi „parc"), **palermitan** „locuitor al oraşului Palermo" sau **concitadin** (inserat în DN_3 ca echivalent perfect al lui **concetăţean**). Tot aici pot fi amintite şi unele italienisme care apar la G. Călinescu şi care nu au rămas în limbă (e vorba de : **inconsciu, concepibil, invernal, indimenticabil** „de neuitat" şi altele). Cît priveşte pe **cimiterial**, care apare tot la G. Călinescu (în **Istoria lit. rom.**, p. 95), el nu trebuie socotit un derivat românesc de la **cimitir** + suf. **-(i)al**, cum citim într-o lucrare de specialitate, ci un evident împrumut din ital. **cimiteriale** „de cimitir". De aceeaşi provenienţă este şi **encomiastic**, pe care nu e necesar să-l derivăm (ca în DEX, s.v.) din grecismul **encomion** „cuvîntare de laudă", de vreme ce există ital. **encomiastico** „laudativ", „elogios", deci cu exact acelaşi sens ca al adjectivului românesc.

În opoziţie cu faptele citate, există şi cazuri cînd unele formaţii sigur românești sînt puse în legătură cu derivate italienești, de la care cele dintîi nu pot, în nici un caz, să provină. Astfel, pentru a explica verbul **concluziona** (format din locuţiunea „a trage **concluzii**" + suf. **-ona**), nu este deloc nevoie să apelăm la adj. **conclusionale** (ca în DN_3, p. 244, unde se mai trimite la ital. **concludere** şi la frc. **conclure**). Tot aşa, nu e cazul să invocăm ital. **insoddisfazione** (ca în dicţionarul mai sus citat), pentru a-l explica pe **insatisfacţie** care este împrumutat din franceză **(insatisfaction)** sau e format în limba română cu ajutorul prefixului **in-** adăugat la subst. **satisfacţie.**

De multe ori nu putem afirma cu certitudine că un neologism ne-a venit exclusiv din italiană, din franceză sau din latină ; de aceea este mai bine să admitem o etimologie multiplă, dînd întîietate de la caz la caz, uneia sau alteia dintre limbile amintite, cu atît mai mult cu cît fiecare dintre ele a putut contribui la pătrunderea şi la răspîndirea unui neologism în limba română. Din cît ne dăm seama, nimeni n-ar putea să demonstreze, de pildă, că **sonat** a fost împrumutat din italiană ori numai din această limbă, care cunoaşte un adjectiv **sonato**, admis în DN_3 ca etimon al cuvîntului românesc (Pentru sensul celui dintîi vezi G. Devoto şi G. C. Oli, **Dizionario della lingua italiana**, Firenze, 1971, p. 2 266). După părerea noastră, cel puţin tot atît de firesc este să-l fi luat pe **sonat** din franceză, unde există un adjectiv **sonné**, atestat încă din 1927 cu sensul (figurat şi familiar) de „nebun", „ţicnit" (Vezi **Le Petit Robert**, Paris, 1978, p. 1 835). În românește, acest adjectiv de origine participială trebuia să devină chiar **sonat** (cu sufixul **-é** redat prin **-at**). Atîta vreme cît nu dispunem de suficiente atestări şi de alte date auxiliare, e mai prudent ca, în astfel de cazuri, să admitem o dublă, dar provizorie origine, chiar dacă soluţia adoptată nu face altceva decît să mascheze „ignoranţa" noastră în materie de etimologie.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Stări de spirit

UN POET foarte talentat este Traian T. Coşovei, unul din cîştigătorii concursului de debut pe acest an de la „Cartea Românească", cu volumul **Ninsoarea electrică.** L. Ulici nu l-a prea cruţat, în articolul lui de acum cîteva săptămîni, insinuînd lipsa originalităţii. De cîteva ori în articol, se vorbeşte, cu aerul că e o fatalitate, de reminiscenţe. Rostirea poetică ar fi de ucenic ascultător al lui Nichita Stănescu. Cele două exemple citate de critic sînt indiscutabile, dar cîte mai erau în tot volumul ? Traian T. Coşovei nu e un poet din familia lui Nichita Stănescu, aşa că asemănările trebuiau considerate ca accidentale. În al doilea rînd, criticul scrie : „Noutatea poeziilor sale se bizuie pe reordonarea unor calităţi vechi". Ideea articolului este că asistăm la apariţia în poezie a unui „nou val", al anilor 80, şi că totdeauna asemenea „începuturi de timp poetic" se caracterizează prin aşezarea „într-o ecuaţie poetică comună" a unor proprietăţi „existînd disparat" mai devreme. S-ar putea susţine însă la fel de bine şi contrariul, şi anume că orice început e înainte de orice o ruptură, o negaţie. Descrierea, chiar, de către critic a procedeelor folosite de Traian T. Coşovei şi de noii poeţi (pe care însă L. Ulici nu-i cunoaşte deajuns ca să se poată pronunţa atît de categoric, căci mulţi se află în pragul debutului) arată că „reordonarea" ar putea fi o sinteză destul de diferită de aceea din poezia deceniului imediat anterior : „reabilitarea realului în interiorul imaginarului, ca la suprarealişti, sancţionarea afectării intimiste, a lirismului pur, simultan cu ridicarea subiectivităţii într-un baroc cosmic ca în poezia anglo-americană din deceniul al treilea şi propulsarea unei retorici sincopat-discursive, insinuante şi aluzive, ca la expresionişti". Într-adevăr, promoţia anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul şi o scriitură manieristă, în special poeţii clujeni, dar nu numai ei, dovadă Cezar Ivănescu, Nicolae Ioana şi atîţia alţii. Faţă de aceştia, promoţia 80 (care mi se pare foarte interesantă şi, dacă nu va dezamăgi în alte privinţe, va putea da cîţiva buni poeţi) vine cu o redescoperire a realului şi a discursului, angajînd mai net poezia în social, moral, politic, neocolind „proza" (pe care premergătorii lor o ţineau în oroare), banalitatea, satira, didacticul, burlescul sau caricatura. I-am citit şi ascultat pe mai toţi, aşa încît nu risc nimic făcînd aceste generalizări. Impresia, greşită, a unora care s-au referit la aceşti poeţi este că ei sînt frivoli în ironie, superficiali şi negativişti. Din contra, e vorba de o angajare în problemele timpului care, dacă nu va fi împinsă în şabloane şi lozinci, va putea avea rezultate excepţionale. Ei refuză tocmai evazionismul, livrescul şi maniera prea aluzivă. Închei acest preambul, revenind la una din afirmaţiile, uşor pripite, a lui L. Ulici din citatul reprodus : despre ce poezie anglo-americană a deceniului trei să fie vorba ? Mi se pare că e o informaţie după ureche. O anume influenţă a poeziei americane e vizibilă la noii poeţi şi ea se explică în două feluri : prin epuizarea tradiţiei poeziei aşa-zis pure, care, de la Mallarmé, şi simboliştii, a fost factorul principal în lirica noastră modernă ; şi prin atracţia pe care tehnica, formele industrializării, maşina, automatul, computerul, robotul, încep să o exercite şi la noi. Poezia americană, mai puţin tributară tradiţiei puriste, a fost prin excelenţă una a vieţii moderne, glorificînd-o sau respingînd-o. Dar dacă la Traian T. Coşovei, şi nu numai la el, se simte această orientare, nu de poeţii americani ai deceniului trei trebuie să vorbim (Marianne Moore ? Crane ? promotorii obiectivismului de la revista **The Fugitives** ?), ci, eventual, de aceia din „beat generation", de Kerouac, Ginsberg, care redescoperă retorica revoltei şi a furiei, sau (şi) de Charles Olson, Robert Bly şi ceilalţi care au profitat de zguduirea produsă de primii, rafinînd însă poezia, scutind-o de excesele de tot felul.

Lucrul, de altfel, cel mai semnificativ în **Ninsoarea electrică** constă în limbajul modern, în sensul vocabularului tehnic şi al sintaxei discontinui, orale (Olson se referea la „staccato"-ul limbii vorbite), cinetice, pe de o parte, şi, pe de alta, într-o critică fără menajamente a tehnicizării vieţii, a roboţilor, a „coşmarelor climatizate". Aici este un paradox aparent şi anume că poetul îşi însuşeşte limbajul maşinilor, dar ca să le împroaşte cu sarcasmele sale. Mircea Dinescu, criticînd şi el tehnicizarea, o face într-un limbaj tradiţional. Dar e nevoie să observăm că prin maşină poetul înţelege de fapt tot ce se opune umanului, cu alte cuvinte că el îi atribuie un înţeles metaforic ce nu trebuie neglijat. Nu civilizaţia modernă, industrializarea, sînt puse în cauză, din nostalgia cine ştie cărei ordini ancestral-rurale, ca la Ion Gheorghe, ci substituirea sensibilităţii, a gîndirii, a nervilor şi sîngelui uman prin circuite integrate şi limbaje matematice. Nu e deci ironizat utilul robot, ci omul care începe să semene cu robotul, nu contra computerului scrie Traian T. Coşovei pamfletele sale lirice, dar contra individului ce nu gîndeşte cu capul său, lăsîndu-se „programat" şi manipulat : „Ştiu, ştiu că totul e foarte tîrziu, / că totul se zbate între două discuri electrostatice, / dar ce-mi spuneţi voi ? / Îmi arătaţi o alcătuire de roţi dinţate / şi pîrghii şi-mi spuneţi : / Iată, aceştia sînt părinţii tăi ; / Iată, aceasta este inima ta — ia-o şi poart-o mai departe / peste cioburile acestei aparenţe..." O viziune terifiantă este în **Blestemata de roată,** unde ţinta sarcasmului este „ticălosul sentiment cu mîner", viaţa şi iubirea trase pe roata dispreţului şi rutinei : „Ah, ticălos de sentiment cu mîner. / Mi-e teamă să te mai strîng în braţe — / ai prea mult fier pe tine, prea mult material greu / tu, frumoasă roată dinţată, / tu, frumoasă roată dinţată lustruită / de strigătele celor peste care leneş ai trecut. / Tu, pe care atîţia te-au îmbrăţişat pentru ultima dată, / tu, îmbrăţişată cu urlet, vei trăi mai mult decît mine / dacă n-au să te pună să mesteci fier, / dacă n-au să te însoţească cu altă roată dinţată / să mestecaţi amîndouă făina albă / a oaselor mele, noaptea pe cer !"

POETUL îşi intitulează cîteva poezii **Stare de spirit.** În fond, lungile, declamatoriile lui poeme sînt nişte „stări de spirit" care reflectă traumatisme sufleteşti. Starea este refăcută din memorie : „pentru mine care în această seară voi patina din memorie / pe gheaţa nehotărîtă a unei stări de spirit". Un tînăr pare a vorbi despre sine şi despre ceilalţi, trepidînd de emoţie, într-o febră a cuvintelor. Ceea ce spune pare obişnuit, comun, dar în discurs frazele cele mai fireşti se întîlnesc cu afirmaţii bizare, absurde, într-un amestec tipic suprarealist. **Requiem** începe aşa : „Taică-meu şi-a vîndut şi apa din fîntînă / ca să mă scape de..." Ceea ce urmează e însă surprinzător, iar paranteza de-a dreptul absurdă : „...singurătate / (asta v-o spun pentru că am un văr care lucrează / la staţia de benzină)". Îndată se constituie şi simbolul : „şi cu toate astea ne simţeam cu toţii / ca într-un ascensor oprit între etaje" şi se creează atmosfera apăsătoare, senzaţia de claustrofobie : „şi singuri, apăsînd, / apăsînd pe butoane, lovindu-ne cu coatele / izbindu-ne de pereţi, ca fluturii, noaptea, de lună". Din nou poemul e întrerupt de o afirmaţie generală ce pare serioasă : „Viaţa îşi continua cursul normal", dar care îşi asociază rapid un termen depărtat, în acelaşi stil suprarealist : „într-o tăcere întreruptă numai / de zgomotul cocoşilor de tinichea / răsuciţi de vînt pe acoperişuri". Şi aşa mai departe. Banalul şi insolitul alternează în chipul cel mai neprevăzut. Poetul face deobicei o constatare, de aspect filosofic sau etic, cu un aer grav-amuzat (cam ca la Marin Sorescu), pune punct şi lipeşte o observaţie atît de precisă şi de banală, încît produce perplexitate. În **Maşina de stropit străzile,** după : „Am lăsat baltă orice încercare de a atinge perfecţiunea", urmează fără tranziţie : „Trece / maşina de stropit străzile / dimineaţa la patru". Discontinuitatea aceasta este un simptom al modernităţii. Omul-maşină e creaţia unei biologii mecanice, nu organice, legile evoluţiei, ale naturii, fiind contrazise. Sarcasmul liric constă şi în acest tip de asociere stranie a naturii cu antinatura, a vieţii cu mecanismul, a vorbăriei cu pocnitura ţevii de eşapament, a sentimentului cu balanţa comercială, într-un ritm sacadat, rupt, de jazz : „Aceleaşi nopţi cu pisicile deschizînd cutiile de conserve / în întunericul tandru al lăzilor de gunoi. / Clack, din palme, / clack, clack / la moara fericită a odihnei. / Încercăm să fim oameni — balanţe comerciale, trenuri electrice / radioul ca o ţeavă de eşapament, / cravata / şi rînjetul afectuos din oglindă." Acest limbaj voit dezarticulat este, tot ironic, apărat de însuşi poetul în finalul poeziei sale : „Clack, din palme, / clack, clack la moara fericită a odihnei. / Clack, din palme, clack, clack şi trece / maşina de stropit străzile / peste tinerii sărutîndu-se prin parcuri. / Clack, din palme, / clack, clack ! / Sourtout ne dérangez pas, je vous prie / la rondeur de mon demi-langage..." Lîngă nichel, roţi, biele, păsări mecanice, lacrimi şi ninsori electrice, îngeri de cauciuc, cîmpuri de fier, atomi de spaimă, silabe magnetice şi alte expresii ale reificării, pot fi găsite în versurile lui Traian T. Coşovei şi imagini mai clasice : „nimfele somnoroase ale amiezii", „apoi o lumină de lună mă apasă încet pînă cînd / îi simt gustul pe limbă, pînă cînd / deasupra mea se opresc nori suspendaţi / din care vor cobori la noapte spiritele hoinare ale ploii", „ceasuri de noapte cu acoperişurile oraşului / ca o grămadă de fluturi strînsă la lumina lunii." Această alternare de registre stilistice nu e întîmplătoare. Sub nesecata inventivitate şi sub revoltele juvenile ale poetului, ghicim un suflet tandru, sentimental şi delicat, retractil şi singuratic. În cartea lui de debut nu sînt doar viziuni atroce ca acelea din **Cu mîinile curate** sau din **Lobotomia,** ci şi tristeţi subtile, iubiri, nostalgii, şi multă, multă îndoială : „În ultima vreme rămăsesem tot mai singur / urmărind de la fereastră camioanele încărcate cu frunze / alunecînd spre marginea oraşului."

Nicolae Manolescu

Traian T. Coşovei, **Ninsoarea electrică,** Editura Cartea Românească, 1979,

Niculae Stoian
„35 de poeme sub scut"
(Editura Eminescu)

● SÎNT puţini astăzi poeţii posedînd vocaţia transpunerii lirice imediate a faptelor şi evenimentelor sociale, trecute şi prezente. Între ei, un loc distinct îl ocupă Niculae Stoian. Formaţia de ziarist a poetului „răsună (în) valea" liricii sale. Actualul volum reuneşte de fapt piese elaborate într-un interval de aproximativ 15 ani. Între acestea, unele sînt foarte recente. Precizez acest lucru pentru a sublinia consecvenţa tematică şi de atitudine a unui autor care nu doreşte în nici un chip să-şi dezmintă nici obîrşia („Eu sînt poetul lucrurilor categorice, / Ca muntii-n cerul clar, de după ploaie, / Poet al zilelor care devin istorice / Chiar de la prima ceasului bătaie. // Mi-s rădăcinile pierdute-n Bărăgan / Şi toate sentimentele-n afară ; / Inima mea de-aceea-i ca un lan / De floarea-soarelui, în miez de vară") ; nici menirea („Dacă sînt comunist, să fiu om, să fiu drept — / Este tot ce-mi pretind, mai întîi şi-ntîi mie /.../ Cît de jos — şi cu-atîta mai mult cît de sus, / M-aş afla ridicat pe a binelui scară. / Totdeauna eu ştiu c-am un umăr de pus, / Ca să-l pot libera pe un om de-o povară".) ; nici temperamentul poetic, conceput în mod definitiv : „Nedezmînţit romantic viaţa-ntreagă, / De tînăr sînt profetu-acestui crez — / Şi tinereţea-n veci nu te dezleagă ; / Ce-am profeţit mereu şi profesez".

Sigur că anii trec, şi ei trec şi pentru Niculae Stoian, şi consemnarea se produce sub auspicii beniuciene (altminteri, M. Beniuc tutelează de la distanţă multe dintre poemele acestei culegeri) : „Se tot adună anii, ca-ntr-o cîrstă / Snop după snop, în prag de treierat : / Bag seama vine-acel soroc de vîrstă / Cînd se alege bobul numărat. // De-o viaţă-aproape fără contenire, / Tot semănînd, n-am secerat ades, / Fiindu-mi cea mai dreaptă răsplătire / Să-mi văd de-a valma lanu-ntreg cules". Didactic şi moralizant, nerefuzîndu-şi accentul tezist („Nu doar sub scut sfîrşi-vom, triumfali, / Ci şi pe scut, cei slabi şi dezertori... / Să fim puternici deci, fiind morali"), conjunctural adeseori, declarativ şi pătimaş fără ocol, Niculae Stoian reuşeşte mai cu seamă în zona poeziei strict autobiografice. De aceea consider că piesele de rezistenţă ale volumului sînt : **Spre voi** şi **Et in Arcadia ego,** în întregime citabile, din ultima permiţîndu-mi să reproduc numai cîteva catrene care, prin aerul lor bucolic, îndulcesc, diminuează atmosfera acut tranşantă, definitorie pentru ansamblul cărţii : „Florile soarelui coapte / Agită-n văzduh dairale / Prin porumbişti ca în noapte / M-afund în vlăsii de tarlale. // Grase şi mari prepeliţe / Explozie fac la picioare, / Printre-ale verii arşiţe / Abia răzbătînd să mai zboare. / Iepuri ţîşnesc din trifoaie, / Precum din senin o idee. / Tipă prigorii a ploaie. / Un semn de alarmă să deie. // Drag mi-i atunci să văd masa / Luată cu-asalt, haiducească. / Şi-amirosind tămîioasa / Cu oalele cum se goleşte...".

Mircea Constantinescu

Revista revistelor

„Echinox"

● AERUL TINERESC, proaspăt, formă, pînă la urmă, a „încrederii" în cititor şi a generozităţii, aerul acesta, asadar, cu care ne-a obisnuit dintru început „revista studenţească de cultură" „Echinox" se degajă şi din ultimul ei număr, 6—7/1979, consacrat în mare parte literaturii stiintifico-fantastice.

La realizarea paginilor de şi (mai cu seamă) despre **science fiction,** pe care însăşi redactia le anunţă în sumar cu majuscule, subliniindu-le astfel „prioritatea", contribuie (semnînd recenzii, interviuri, studii, proză originală etc.) autori prestigioşi, precum şi nume care au început de pe acum să se afirme : Vladimir Colin **(Anticipaţia, pledoarie şi avertisment :** „Dacă, vorbind despre literatura de anticipaţie, am folosit termenul de «gen literar», faptul se datorează unei comodităţi de exprimare. Adevărul e că anticipaţia a cucerit toate genurile literare — proză, poezie, dramaturgie — şi se manifestă deopotrivă în muzică, arte plastice, cinematografie, arhitectură, dovedindu-se astfel un fenomen caracteristic epocii noastre. Pierre Versins afirma cîndva că «ştiinţa-ficţiune... reflectă o stare de spirit...» şi cred într-adevăr că anticipaţia e pur şi simplu expresia mentalităţii omului zilelor noastre, omul erei revoluţiilor sociale şi al prăbuşirii colonialismului, omul erei atomice şi al cuceririi spaţiului cosmic, odată cu cel al microcosmosului, al biologiei şi minunilor ciberneticii."), Ion Hobana, Florin Manolescu, Adrian Rogoz, Mircea Opriţă, Marcel Constantin Runcanu, Cristina Felea, Gabriela Negreanu, Dumitru Chioaru, Constantin Săplăcan ş.a.

Nu mai puţin interesante şi utile ni s-au părut traducerile din Bernard Goorden **(Literatura de stiintă fantastică din ţările Americii Latine),** Marc Saporta **(Science fiction, aria americană),** sau Jacques Sadoul **(Însemnări despre anticipaţia franceză de azi)** — prilej pentru noi de a lua încă o dată contact cu valenţe şi preocupări similare de pe alte meridiane ale lumii.

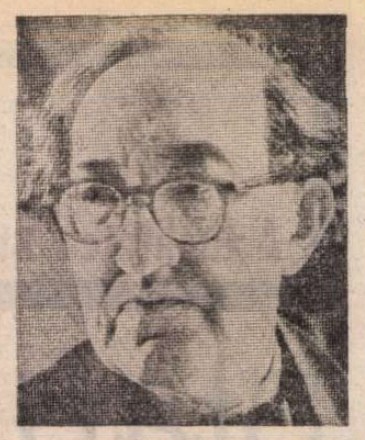
Comentariile critice „la zi", dar şi „reactualizările" unor opere importante (Ion Neagos scrie, ca să dăm un singur exemplu, despre **Echinoxul nebunilor** de A. E. Baconsky) sînt incredintate citorva tinere, vioaie şi, de multe ori, acide condeie : Emil Hurezeanu, Mihai Dragolea, Viorel Mureşan, Virgil Podoabă, Ion Bucşa. Lirica originală, ca întotdeauna bogat reprezentată, se susţine, în ordinea sumarului, prin Mircea Goga, Andrei Zanca-Sofalvi, Traian T. Coşovei, Nicolae Băciuţ, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Augustin Pop, Marta Petreu, Valeriu Bârgău ; Silvia Balea traduce admirabil şase poeme aparţinînd lui Jorge Luis Borges, iar Monica Şurtea o stranie şi tulburătoare (prin multitudinea implicatiilor ei) poezie **serisă de calculator.**

În concluzie, un număr dens, care îndeamnă la meditaţie.

M. V.

Critica

Continuitatea mențiunilor critice



DEȘI s-a dăruit cu o sublimă pasiune și o desăvîrșită competență elaborării monumentalei ediții critice a operelor lui Eminescu, impunîndu-i o îndelungă și răbdătoare claustrare între rafturile bibliotecii și în labirintul miilor de pagini ale manuscriselor eminesciene, Perpessicius n-a încetat niciodată de a sta în actualitate, de a fi cutia de rezonanță a vieții literare din jurul său, exercitîndu-și magistratura critică în mod exemplar, cu un pilduitor devotament. Mențiunile sale critice reprezintă un vast și necontenit periplu prin relieful atît de variat al literelor românești din epoca sa, înlănțuirea lor în volume indicîndu-ne, caleidoscopic, succesiunea tuturor momentelor din evoluția literaturii noastre contemporane, pe spațiul unei jumătăți de secol.

Absorbit, pe de o parte, de titanica muncă depusă la ediția critică a operelor lui Eminescu, iar pe de altă parte neîngăduindu-și nici o pauză în comentarea fenomenului literar din imediata actualitate, Perpessicius n-a mai avut răgazul să-și adune toate mențiunile critice în volume. Abia în anii senectuții a izbutit să-și claseze o parte din mențiunile critice rămase în periodice sau difuzate la radio, să le revadă și să le dea configurația de volume unitare. Mapele alcătuite de însuși Perpessicius au constituit volumele apărute pînă acum în ciclul de **Opere**, la Editura Minerva.

Misiunea dificilă, dar plină de satisfacții spirituale, de a excava din periodicele vremii încă imensul număr de mențiuni critice pe care Perpessicius nu a mai avut timpul necesar să le reunească în volume, și-a asumat-o Dumitru D. Panaitescu, fiul și cel mai apropiat colaborator al criticului, el însuși un distins om de cultură.

Recent, sub atenta sa îngrijire, au apărut, la Editura Minerva, volumele al IX-lea și al X-lea din ciclul operelor lui Perpessicius. Volumele ne oferă, în ordine cronologică, mențiunile critice și comentariile literare apărute în ziarul „Acțiunea", între 5 septembrie 1940 — 28 noiembrie 1942 (vol. IX) și 5 decembrie 1942 — 1 aprilie 1944 (vol. X). Scrise și publicate, așadar, în epoca sumbră a celui de al doilea război mondial, mențiunile critice reproduse în cele două volume relevă, întîi de toate, demna independență de spirit a lui Perpessicius, refuzul oricărei genuflexii în fața excrescențelor în cultură ale dictaturii, sobrietatea și obiectivitatea cu care și-a redactat cele aproape două sute de foiletoane. Atitudinea este explicabilă la acest eminent critic, intrat în conflict cu oficialii și oficinele vremurilor de tristă amintire. Edificatoare sînt și însemnările sale din **Jurnal**, reproduse de Dumitru D. Panaitescu în cuvîntul introductiv la vol. IX. Interzicîndu-i-se cronica literară la radio, Perpessicius nota, la 15 iulie 1941 : „Consiliul de război la Radio pentru a hotărî excluderea mea de la Radio-Jurnal. — Intîiul gînd : să scriu președintelui I. Petrovici pentru a face bilanțul mizeriilor și a protesta c(ontra) acestei jigniri. — Nu. Să nu dăm din mînă acest capital, mai prețios ca toate : **demnitatea.** — Jignirile nu pot fi spălate cu ape așa de nobile". Nu peste mult timp, în septembrie 1941, criticul a fost demis și din funcția de consilier literar la Editura Fundațiilor. Dar nici la ziarul „Acțiunea" nu-i erau acceptate toate mențiunile critice. La 12 decembrie 1941 consemna în **Jurnal** : „Foiletonul dat acum două zile n-apare în «Acțiunea», deși e ziua mea. Jigniri pe toată linia și din toate părțile".

În ciuda acestor vexațiuni și umiliri, Perpessicius a mers mai departe, netulburat, pe drumul rectiliniu al demersului critic pe care îl practica, de două decenii, cu onestitate și demnitate, în numele unor elevate concepții estetice și etice. Lucid, cu o superioară conștiință civică, animat de profunde sentimente patriotice și de nobile idealuri de umanitate, criticul nu putea să emită judecăți de valoare asupra operelor discutate fără să nu le proiecteze, adesea, pe fundalul realităților dramatice din acea epocă. De pildă, în foiletonul din 21 septembrie 1940, comentînd antologia **Poeții tineri ardeleni**, alcătuită de Emil Giurgiuca, cu greu își putea surdiniza durerea provocată de răpirea Transilvaniei prin Dictatul de la Viena, subliniind că antologia apărea „în vremuri aspre și mai cu seamă vitrege", venind „în zilele cele mai dificile, nu numai cu toată mireasma consolatoare a unui rod pîrguit în soarele transilvan, dar și ca o ilustrare a forțelor vii ale neamului favorizate în afirmarea lor de condițiile regăsirii de după 1918, ca un atestat dintre cele mai categorice ale prezenței noastre peste munți", poeziile antologate configurînd însăși harta Transilvaniei, „o hartă cu atît mai emoționantă, cu cît suplinește, cu hrisovul ei ideal, pe aceea din care oamenii justiției europene au sfîșiat cu brutalitate". Într-un alt foileton, din 13 martie 1942, comentînd, cu generoasă comprehensiune, versurile „de pură feminitate" ale unei tinere poete, îndurerată de plecarea soțului pe front, Perpessicius dezaproba „năpasta asta a războiului", distrugătoare de oameni și de familii.

În stilul său metaforic, de rafinată subtilitate expresivă, Perpessicius reliefa, cu sugestivă discreție, semnificațiile adînci din volumul **Poezii** al lui Mihai Beniuc. În foiletonul din 29 ianuarie 1944, criticul se detașa categoric de poeții care, în acei ani, „s-au lăsat amăgiți de strălucirea violentă a trîmbiței", subliniind că „mai mulți au fost aceia cari nu și-au trădat destinul și au continuat să cînte tot pe vechea lră, și cu același meșteșug de totdeauna, prezentul și negrele lui ceasuri", între aceștia Mihai Beniuc situîndu-se „printre fruntași". Perpessicius releva „discreția simbolică" din poezia **Garoafa roșie**, iar despre cunoscutele versuri : „Hei ! fraților, la mine-n singe / Istoria contimporană plînge" — afirma că „în ele stă adevărata plămadă a acestui mesianism, social sau etnic, la d-l Mihai Beniuc".

Mențiunile critice derulează, în succesiune cronologică, secvențele panoramice ale mișcării literare din perioada circumscrisă în cele două volume. Cititor împătimit, acordînd atenție oricărei cărți apărute în librării, Perpessicius a alternat cartea de poezie cu cea de critică literară, romanul cu o lucrare de lingvistică, volumul de nuvele cu o traducere din literatura universală, memoriile cu un studiu de istoria artei etc., scriind despre **Frații Jderi** de M. Sadoveanu, **Ochii strigoiului** de Cezar Petrescu, **Între zi și noapte** de Henriette Yvonne Stahl, **Pietre de vad** de Emanoil Bucuța, **Cleștar** de Cicerone Theodorescu, **T. Maiorescu** de E. Lovinescu, **Arta prozatorilor români** de Tudor Vianu, **O viziune românească a lumii** de Ovidiu Papadima, **Povestea cu năluci** de Ion Vlasiu, **Pămînt și om** de Demostene Botez, **Pagini de artă** de K. H. Zambaccian, **Nicolae Drăgan** de Iorgu Iordan, **Mărturisiri** de Radu Rosetti etc., etc., ca și despre scriitorii tineri, pe atunci, Mihu Dragomir, Al. Balaci, Vlaicu Bârna, Mihnea Gheorghiu și alții.

Preocuparea specifică, domninantă a lui Perpessicius, evidentă și în mențiunile critice din aceste două volume, a fost aceea de a releva frumosul autentic din orice operă literară, indiferent de proporția lui. Oriunde a sesizat talentul, l-a salutat cu entuziasm ; oriunde a putut descoperi și trăi o emoție estetică, a subliniat-o cu deplină încintare spirituală. Spre deosebire de ceilalți critici din generația sa, Perpessicius a apelat la o modalitate proprie în exercitarea profesiunii sale. Adept al unui umanism estetic fără similitudini în epocă, a formulat observațiile negative cu permanenta preocupare de a nu vulnera susceptibilitățile firești și sensibilitatea mai puțin comună a creatorilor de frumos, a învesmîntat adevărurile poate dureroase în savoarea metaforică a stilului său, evitînd duritățile de expresie și atitudinea sentențioasă.

În critica literară, operația cea mai dificilă este aceea de a întui inefabilul unei opere, însușirile particulare și gradul de originalitate care situează opera respectivă pe un loc bine definit în ierarhia valorilor. Perpessicius s-a dovedit apt de a înfăptui această operație. Practicarea cronicii literare, cu o periodicitate exactă, i-a dat posibilitatea să surprindă multilateralitatea și mobilitatea formelor de manifestare a fenomenului literar românesc din perioada contemporană, i-a oferit necontenit termeni de comparație și elemente adecvate pentru delimitarea valorilor autentice de nonvalori. Mențiunile critice ale lui Perpessicius din volumele IX și X ale ciclului de **Opere** atestă, încă o dată, deplina sa vocație de a sesiza și releva timbrul caracteristic al fiecărui scriitor.

Teodor Vârgolici

*) Perpessicius, **Opere**, vol. IX, X, Editura Minerva, 1979.

Proza

O prozatoare autentică

SCRISE în registru diferit, povestirile Georgetei Horodincă relevă, fiecare în parte, talentul unei prozatoare de vocație. Am greși foarte tare spunînd că ne aflăm doar în fața unor simple **exerciții,** îndeletnicire de vacanță a unui intelectual care, după ce a scris despre Jean Paul Sartre, „își încearcă mîna", ca să se relaxeze puțin, și în proză. Atît tonul, cît și calitatea povestirilor acestora, ne obligă s-o luăm pe autoare în serios. Folosind uneltele prozei propriu-zise și nu pe cele ale eseului ușor ajustat, cum poate ne-am fi așteptat, Georgeta Horodincă își înscrie povestirile în perimetrul prozei de atmosferă, o proză străbătută de un convingător filon liric, atît de discret, însă, încît nu riscă să pulverizeze în vreun fel narațiunea, condusă cu precizie și siguranță. Chiar și o istorisire cum ar fi, de pildă, cea intitulată **Călăuza pierdută,** avînd un pronunțat caracter autobiografic, capătă o anumită autonomie : suferința proprie — cumplita rană, nevindecată niciclnd, a pierderii tatălui — reușește să se obiectiveze, devine, ca să spunem așa, literatură. Citind-o, sîntem tot mai convinși de faptul că nu întotdeauna emoția — pe care o simțim irigînd tot timpul aceste pagini încărcate de nostalgie, de regrete tardive — ucide literatura ! Chiar și atunci cînd manifestă tendința — cum se întîmplă de fapt în proza la care ne referim — de a rupe tumultuoasă zăgazurile impuse de literatură — ea, emoția, poate trece vie și nealterată în pagina scrisă, fără să o compromită, cu condiția, bineînțeles, ca autorul să cunoască „secretul" transcrierii ei. Simone de Beauvoir, despre care Georgeta Horodincă a scris, dacă ne amintim exact, reușește să facă acest lucru într-o celebră narațiune cu caracter autobiografic, în care vorbea despre momentul cumplit al morții mamei sale. În **Călăuza pierdută,** vorbind, de asemenea, despre o suferință reală, despre o pierdere reală, prozatoarea reușește să scrie literatură. În finalul nuvelei, o discuție imaginară la telefon — artificiu literar, desigur, lipsit de verosimilitatea vieții, dar admis de convențiile literaturii — cu cel dispărut, ne pune față în față, brutal, cu teribila realitate a absenței, a pierderii definitive și irecuperabile : „Sună telefonul. Mă duc, ridic receptorul. E tata. Aud distinct vocea lui, are să-mi spună ceva important, ceva ce n-a putut să-mi spună înainte de plecare, nu știa sigur atunci și nu voia să facă o afirmație de care nu era el însuși convins. Da, ascult, ascult. Îl rog să-mi spună cît mai repede, trebuie să aflu neapărat, aștept de mult. Alo ? ! Dar tata nu răspunde. Îl rog, îl implor, plîng, orice ar fi, oricît de grav, oricît de trist, oricît de grozav, să-mi spună. Vreau să strig în pîlnia telefonului, dar vocea mea e strangulată, e din ce în ce mai gîtuită. Știu că tata se află la celălalt capăt, îi simt tăcerea, strîng receptorul la ureche cu degete crispate, cu atenția disperată, căutînd să nu pierd nici o vibrație, oricît de iluzorie, care ar putea fi o frîntură de mesaj. Dar cu cît tensiunea așteptării crește, cu atît se face mai grea tăcerea de la celălalt capăt"...

În **Bastarzii,** obsesia maternității nerealizate o însoțește pe eroină de-a lungul unei călătorii în străinătate : suferința — Ștefania și-a pierdut la naștere fiul — îmbracă veșmîntul unei neliniști surde, nici o clipă domolită, cu toată prezența afectuoasă și atentă a soțului, sau în ciuda pălăvrăgelii vulgarului Aurică Decuseară, „șeful delegației" de scriitori și ziariști, — aceștia se îndreaptă cu toții spre Copenhaga unde sînt invitați la un congres. Pe aeroportul din Praga, un celebru profesor se desparte de elevul său și, în tînărul care rămîne pe aeroport, Ștefaniei i se pare — stranie și tulburătoare viziune — că-și zărește pentru o clipă fiul pierdut, ajuns la vîrsta splendidă a împlinirilor : „Așteptînd să-i vină rîndul, profesorul ceh întoarse din întîmplare capul și zărindu-l pe tînărul care îl condusese, făcu un semn amical cu mîna. Ștefania privi și ea în aceeași direcție. Tînărul stătea în ușă răstignit, cu brațele sprijinite de ușori. Figura nu i se distingea bine fiindcă lumina agresivă a soarelui de vară îl bătea dintr-o parte, iar silueta lui sveltă se estompa și ea înecată în ceața strălucitoare a luminii, cu brațele ridicate ca pentru o invocație sau pentru zbor..." Emil, soțul devotat și intransigent al Ștefaniei, este la rîndul său victima unei obsesii: prezența unui fiu nedorit, născut dintr-o legătură întîmplătoare și nefericită, îi fură și lui liniștea, un acut sentiment de culpabilitate îl însoțește peste tot. Iată-l deci pe Emil încercînd să scape de grijile paternității nedorite, în timp ce Ștefania suferă din pricina maternității pierdute. Sentiment în contratimp, prin care se realizează tensiunea scontată.

Lumea atît de complicată, de greu de descifrat, a copilăriei o regăsim în cele două narațiuni ce alcătuiesc cea de a doua secvență a volumului. Și astfel ni se arată cît de singur poate să fie un copil în timp ce străbate o luminoasă zi de vară ; o zi la capătul căreia el descoperă fie moartea, fie doar tristețea unui dar inutil : un vaporaș cu care nu prea are ce face, de vreme ce nu sînt nici mări, nici oceane de străbătut. Și în aceste narațiuni nu se „literaturizează" vorbindu-se despre universul infantil, observația rămînînd în permanență proaspătă. Clișeele (care sînt într-adevăr greu de evitat cînd e vorba de o astfel de literatură) sau locurile comune sînt ocolite cu cea mai mare grijă.

Așteptăm, cu deosebit interes, viitoarele cărți ale prozatoarei Georgeta Horodincă.

Sorin Titel

*) Georgeta Horodincă, **Bastarzii,** Editura Cartea Românească, 1979.

Dramaturgie

Trei piese în căutarea unui regizor

TULBURĂTOARE lectura acestor trei piese de teatru adunate de Gellu Naum pentru întîia dată în volum *). **Insula, Ceasornicăria Taus** și **Poate Eleonora** ne dezvăluie personalitatea unui dramaturg de primă mărime, deplin stăpîn pe știința atît de rară de a intensifica iluzia și convenția scenei pînă la limita superioară a verosimilului. Piesele lui Gellu Naum sînt provocări lansate suficienței și dogmatismului, lucrează asupra perspectivei bunului simț, modificîndu-i unghiul și punctul de fugă și, poate de aceea, neliniștesc. Jocul replicilor și al gestului insolit se insinuează viclean îndărătul prejudecăților, cu care încă ne place să ne apărăm, demonstrează absurdul clișeului, dizolvă automatismul gîndirii. Iar ceea ce persistă în urma lecturii e înfiorarea gravă în fața tainelor tot mai adînci ale existenței, aspirația faustică spre atotcuprinderea adevărului. Scriind dramaturgie, Gellu Naum rămîne poetul nutrit din experiența suprarealismului, partizan, deci, al asociației șocante, nonconformiste, încrezător în resursele infinite ale limbajului.

Nu un teatru de idei întîlnim aici, căci în intrigile luxuriant baroce imaginate de Gellu Naum nu se înfruntă abstracțiuni, personajele nu sînt menite dezbaterii filosofice ci necontenitei aventuri, compunerii de imagini dramatice într-o succesiune de panopticum. Personajele sînt covîrșite de mișcare, furate de aceasta. Mai mult, ele n-au consistență tipologică în sensul teatrului psihologic. Sînt reprezentări de **metafore,** ipostaze actualizate teatral ale proceselor obscure dinlăuntrul ființei. Și aici, ca și la nivelul construcției întregului său univers dramatic, autorul operează cu puterea magică a sugestiei. Sensurile se compun paralele, întrepătrunse, contradictorii, ocolind și trădînd certitudinea, prevenind necontenit despre existența unei semnificații disimulate mai în profunzime. Firește, fiecare personaj are „morala" sa, altfel n-ar fi întemeiată **teatralitatea** lor, dar diferențierea nu e reductibilă la formulă sau caracter și nici chiar la simbol. Ceea ce definește personajul lui Gellu Naum este obsesia compulsivă, actul repetitiv, parapraxia, cu un cuvînt, **ticul.** Așa, Robinson Crusoe e mînat de impulsul irezistibil de a înfăptui orice și oricînd : se oferă să execute o masă și scaune în 5-6 luni, un picior de lemn, o solniță din lemn de cedru, un colier din miez de pîine, ciorapi din fire de copra sau o umbrelă din frunze de pandanus (în șase zile). Cînd nu sapă, împletește coșuri de răchită și vînează. Esența existenței sale e solitudinea tulburată numai (!) de bunic, bunică, mamă, frate, soție, indigeni, pirați, beduini și nelipsitul Vineri. Pentru Pierre Surcouf, piratul, istoria se raportează arhetipic la evenimentele imemoriale petrecute la bordul Arethuzei, iar elementele universului înconjurător se măsoară invariabil în „țoli". Bătrîna Adelaide Selkirke cere obsesiv să i se dea parola, în vreme ce soțul ei militează pentru onoarea familiei și plantațiile din Brazilia. Mama și Tata din **Poate Eleonora** se concentrează pe trei ticuri verbale : ...și e foarte bine că e așa, apoi avertismentul sîcîitor de a nu uita și întrebarea psalmodiată monoton — de ce nu ? Un fragment din conversația lor e elocvent : **„Mama :** Tu plîngi întotdeauna foarte ușor... Și foarte bine faci... Eu plîng rar... Am uitat... — **Tata :** De ce să uiți ? Nu trebuie să uiți niciodată... Vezi cît îl iubește... Și bine face... Dacă nu l-ar iubi, n-ar plînge... Și e foarte bine că plînge"... Ticul personajelor **Ceasornicăriei Taus** e metafizic : fiecare își caută în felul său jumătatea, tinzînd, mai mult sau mai puțin febril, dar oricum ridicol, la reîmplinirea unei unități androgine iremediabil scindate.

Logica acțiunii acestor drame ale automatismului este aceea a visului față de care, paradoxal, personajele se revoltă, îl desacralizează. Un protest se ridică dinspre eroi împotriva visului, cum este și acesta al „grupului robinsonian" în Actul III b **(Insula)** cînd Robinson conversează în vis cu Sirena, părăsită, dar la visul său asistă tenace și agresivă Adelaide precum și ceilalți protagoniști care, deși mimează somnul, dorm cu adevărat (!). Nu e vorba aici de sancționarea realistă a oniricului ca la Pirandello **(Șase personaje în căutarea unui autor),** nici de confruntarea dintre două lumi disjuncte, căci contrazicerea se aude din chiar interiorul mistificării, din vis și nu din real. Mecanismul e poate inedit și merită evidențiat : o reducere la absurd a absurdului.

În acest fel, Gellu Naum pare că prelungește dar și nuanțează programul teatral proclamat de Antonin Artaud în **Manifestele** sale (Le théâtre et son double), la care se raportează în bună măsură orientările scenei contemporane : respingerea teatrului psihologic tradițional, a naturalismului, valorificarea sporită a gestului și mișcării, dar, mai ales, reconsiderarea mitului, magiei, poeziei și oniricului.

În universul dramelor lui Gellu Naum primează atmosfera de clar-obscururi savant distribuite și adesea sfîșiate de lumini brutale, izvorînd negreșit din supunerea textului la un regim poetic. Fiecare din cele trei lucrări e investită intens afectiv, marcată de o atitudine subiectivă : persiflarea ironică în **Insula,** sarcasmul în **Ceasornicăria Taus** sau melancolia adîncă în **Poate Eleonora.** Dar, mai presus de acestea, ceea ce fundamentează demersul teatral al poetului e **spiritul parodic.** Ce altceva decît o savuroasă parodie a literaturii de aventuri e **Insula ?** Protagoniștii, la început misterioși, apoi caraghioși, au un apetit enorm de a circula de colo-colo, de a țese intrigi, de a se suspecta și recunoaște, firește, după diverse alunițe plasate pe mai toate membrele trupului. Așa se descoperă Robinson frate cu Randolph, fiu al lui Mary și nepot al Adelaidei și al bătrînului Selkirke, și tot așa își dezvăluie Mabolo, regele insulei, paternitatea asupra lui Pierre Surcouf. Sînt demontate aici la vedere schemele literaturii de aventuri și senzație dominată de spiritul practicist (robinsonian) exersat în folosul neantului. În **Ceasornicăria Taus,** emblemă derizorie a unei lumi încremenite (tot timpul e ora opt), caricatura vizează sentimentalismul jurnalier, un romantism desuet ce își poate afla întemeierea în speculația idealistă frivolă, mitul androginului și mistica **Zoharului.** Aici, frecventarea obsesivă a dedublării (Klaus, spre pildă, e în același timp propria sa soție) duce la ideea anihilării personalității prin indistincție. La fel, în **Poate Eleonora,** acidul parodic corodează rigiditatea moralei mic-burgheze, împlîntată în certitudini „călduțe", în ultimă instanță, grotești. Tentativa de evadare a lui Iulius e sortită eșecului. Supus unui proces kafkian, mînat de nimicnicia existenței celor doi părinți, eroul va reveni în colivia domestică iar periplul său amoros, ruptura interioară care ar fi putut determina eliberarea se sfîrșesc. Astfel, mesajul dramaturgiei lui Gellu Naum se conturează acum : piesele sale se înfățișează drept implicite pledoarii pentru trăirea plenară a vieții posibilă cu adevărat doar prin eliberarea conștiinței de agresiunea prejudecăților și obtuzitatea gîndirii.

Scrise cu evidentă plăcere de a sfida reguli consacrate, piesele lui Gellu Naum surprind prin bogăția mijloacelor de teatru întrebuințate. Autorul creează registre multiple de semnificație, imaginează scene paralele, compune situații de haz în care amestecă o undă de tristețe. Afinități are acest teatru cu Max Frisch și Fr. Dürrenmatt, dar Gelu Naum însuși îmi pare mai apropiat spiritualicește de Leonid Andreev ; structural, scriitorul rus era și el un ironic **(Calul în Senat, Frumoasele Sabine)** evoluînd pînă la sarcasm mușcător **(Măștile negre),** în totul viziunea despre lume purtînd ea însăși în sine germenul dezechilibrului dramatic, tensiunea.

La peste un deceniu de la scrierea lor, cele trei piese ale lui Gellu Naum merită pe deplin întîlnirea cu un regizor de excepție.

Vladimir Simon

*) Gellu Naum, **Insula, Ceasornicăria Taus. Poate Eleonora...** (Teatru), Editura Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Într-o frază...

● UN POET NAIV în sensul deloc peiorativ pe care îl are acest atribut cînd e vorba de pictură, deci nu în înțelesul schillerian al naivității, ci exprimînd în egală măsură un stil și o viziune ce se corup și se stimulează reciproc, un poet care imaginează universul într-o unitate ce îngăduie orice transfer de calități între oricare din planurile lui, de unde șocul, pentru cititor, al unei imagistici proaspete nu atît prin sistemul asociațiilor, amintind într-un fel de suprarealism, cît prin starea de grație ce înconjoară ca un abur versurile, un poet eminamente vizual, aglomerînd culorile imprevizibil și departe de orice convenție estetică, în numele doar al corespondențelor rimbaldiene între culori și (nu sunete) afecte („stîncile albe au grădinile lor / prin ele noi trecem / o atunci am rupt de pe lujerul înalt al lacului / dimineața / și-am așezat-o în vaza fluturînd a părului tău / eu îți știam umărul / dar din feriga-i stufoasă / boabele de rouă ale iubirii nu îndrăzneau să se scuture / era soarele în apus cînd de pe corăbiile lui / au coborît macii în armuri / și ne-au cucerit"), retras într-un „sine" nefiresc de activ, însă într-un fel unilateral, „jucînd" parcă mereu pe o singură și aceeași „carte" psihică ale cărei conture vizibile se adîncesc cu fiecare poem ce dezvoltă alături de monotonia repetării acelorași mijloace, de limita imanentă acestui mod de zicere poetică, o incontestabilă putere (aici, aproape un dat) de considerare a obiectelor **ca** și **în** necontenită metamorfoză, precum „fereastra" din poemul: „fereastra crește ca ciupercile după ploaie / este verde ca o ferigă / are sub braț / o lance de răcoare / și se avîntă cu vîrfu-i ascuțit / spre camera mea / uneori fereastra se cabrează / în fața lunii / fereastra este o barcă / înaintînd spre o pernă portocalie / am lipit ferestre pe caietele de școală / ascuțeam ferestre / și desenam cu ele pe cărți și pe garduri / profiluri de fete albăstrii / cu fereastra ca o minge / jucam fotbal pe cîmp / îmi plăcea s-o lovesc cu putere / și s-o văd cum cade printre vapoare / în porturile americii de sud / fumam cîte-o fereastră / în timp ce scuturam nucul mov / să cadă trandafiri și cai / cu o fereastră am forat pămîntul / din grădină / pînă au țîșnit păsări și avioane /din cupa unei ferestre / am băut trenuri și gări / și tot din cupa unei ferestre / am băut umărul tău / fereastra este un cargou / care transportă iederă / spre pleoapele mele / fereastra este varul cu care mama / spoia casa / deschid fereastra / și văd fluturi venind / înhămați la un car / cu roți de ceai cu lămîie", un poet pentru care amintita „fereastră" este și instrument al privirii (ochi) și orizont al acesteia, uneori priveliștile covîrșesc printr-o surprinzătoare relevanță a imaginilor ca în memorabilul poem **Hecuba și ruinele troiei** (din care transcriu aici finalul: „scuturile și lăncile și arcurile risipite în luptă / culeg flori prin ținuturile din apropiere / și le presară peste plînsul hecubei / durerea ei este calul care se desprinde dintr-un basorelief / și prinde-n dinți marea de valul de la țărm și-o aruncă / pe spinare și pleacă-n lume astfel / cu tot cu pești cu alge cu meduze / pragul unei case arse rodește o cupă cu vin pentru bătrînul homer / după trei mii de ani gardurile din lemn de prin acele ținuturi / sînt lire la care trebuie să mai cîntăm"), alteori semnificația lor poetică e scăzută, pură bolboroseală maladivă, — un astfel de poet așadar este Gheorghe Bălan **(Ferigi,** Ed. Cartea Românească) despre a cărui poezie, într-un „cuvînt înainte", Ștefan Aug. Doinaș conclude cu o judecată la care subscriu: „...există o asemenea încărcătură existențială în aceste texte ale unui om matur rămas copil pe dinlăuntru, încît pragul de expresie poetică atins acum poate fi citit, în aceeași măsură, ca izvor și ca limită".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 25.X.1923 — s-a născut **Toth Istvan**
● 25.X.1924 — s-a născut **Sonia Filip**
● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian**
● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Opriță**
● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
● 26.X.1884 — a murit **I. Codru-Drăgușanu** (n. 1818)
● 26.X.1884 — s-a născut **Horia Petra Petrescu** (m. 1962)
● 26.X.1928 — s-a născut **Grigore Smeu**
● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**
● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
● 27.X.1928 — s-a născut **Adrian Hamzea.**
● 27.X.1936 — s-a născut **Alexandru Brad**
● 28.X.1874 — s-a născut **Const. D. Fortunescu** (m. 1965)
● 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**
● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
● 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907)
● 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu**
● 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu**
● 28.X.1960 — a murit **Peter Neagoe** (n. 1881)
● 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu**
● 30.X.1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
● 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Ojogeanu**
● 30.X.1901 — s-a născut **Mihail Straje** (m. 1978)
● 30.X.1976 — a murit **Barbu Solacolu** (n. 1897)
● 31.X.1865 — a fost înființată Societatea culturală „Ateneul Român"
● 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
● 31.X.1960 — a murit **I. O. Suceveanu** (n. 1905)
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883)
● 1/14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976)
● 1.XI.1944 — s-a născut **Mircea Muthu**
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2/14.1869 — s-a născut **Iulia Hasdeu** (m. 1888)
● 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n. 1794 sau 1797)
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2.XI.1919 — s-a născut epigramistul **Ion I. Mioc**

40 de ani de la reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist

UN SPIRIT NOU – REVOL

DIN PERSPECTIVA prezentului, aprecierea evenimentelor din trecut, pe măsura înaintării pe noi trepte ale culturii și civilizației socialiste, se detașează tot mai mult ca factori ce au accelerat progresul istoric. În această largă perspectivă se înscrie și evenimentul de acum patru decenii : alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în conducerea Uniunii Tineretului Comunist, hotărire ce a fost adoptată de Conferința națională a tineretului comunist, care a avut loc în octombrie 1939 în București. Această hotărire se înscrie pe linia celor mai bune tradiții revoluționare ale mișcării de tineret din România.

Mișcarea revoluționară și democratică de tineret din România își are rădăcinile adînc implintate în trecutul îndepărtat al zbuciumatei noastre istorii, în tradițiile progresiste de luptă necurmată a poporului român pentru eliberare socială, pentru apărarea independenței și ființei sale naționale.

Tînăra generație, prin dinamismul și receptivitatea sa la idealurile de libertate și dreptate socială, la ideile novatoare, s-a dovedit a fi, în decursul veacurilor, un puternic factor al mersului înainte al societății românești. Făcîndu-și din năzuințele și aspirațiile legitime ale poporului muncitor exploatat propria-i cauză, tineretul progresist a preluat, dezvoltat și dus mai departe peste ani virtuțile și tradițiile înaintate ale poporului, dăruirea, abnegația pilduitoare și exemplul înaltului patriotism al multor generații tinere, afirmat plenar prin participarea lor la înfăptuirea momentelor cruciale ale istoriei noastre naționale.

În pofida furtunilor din vremurile de restriște, tinerele generații au menținut mereu trează ideea conștiinței naționale în rîndul maselor, a datoriei față de popor, a sarcinilor măreți și complexe în același timp, care stăteau în fața mișcării noastre naționale, a întregului popor. „Înfruntînd greutăți, dînd nenumărate jertfe – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu –, tineretul a jucat un rol de seamă în lupta împotriva asupritorilor, pentru dezrobirea socială, pentru cucerirea și apărarea independenței și suveranității naționale".

IDEILE democrat-revoluționare ale pașoptiștilor au fost continuate pe o treaptă superioară de noi generații de tineri intelectuali, care și-au pus în slujba promovării concepțiilor înaintate, de libertate și dreptate, toată energia și capacitatea lor. Activînd în cadrul primelor cercuri socialiste, înființate încă din deceniul al 8-lea al secolului al XIX-lea, tineri intelectuali – studenți, medici, avocați sau profesori – ca Eugen Lupu, V. G. Manicea, Constantin Stăuceanu, iar mai apoi Constantin Dobrogeanu-Gherea, Nicolae Codreanu, Sofia și Ion Nădejde ș.a. au militat cu fervoare pentru transformarea regimului existent, sprijinind activ lupta poporului nostru pentru obținerea independenței sale naționale. Studenți medicinișți și ai Universității din București, animați de profunde sentimente patriotice, au plecat pe front, înrolîndu-se ca voluntari în timpul războiului pentru independență din anii 1877–1878.

Treptat, odată cu scurgerea anilor, sub impulsul mișcării muncitorești și socialiste, mișcarea revoluționară și democratică a tinerei generații capătă caracterul unei mișcări organizate, cu organizații proprii, care au cuprins părți însemnate ale tineretului atît intelectual, dar mai ales muncitor din fabrici și ateliere. Tinerii aflați la studii în străinătate se organizează de multe ori la fel cu cei din țară. În rîndurile celor care studiau la Paris și s-au integrat mișcării socialiste s-au aflat : Emil Racoviță, Dimitrie Voinov, D. Țăranu, D. Many.

Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a constituit un moment însemnat în istoria luptelor sociale și politice din țara noastră, o etapă distinctă în procesul de dezvoltare a mișcării muncitorești și socialiste. Începînd din acest moment, situația tineretului muncitor devine o prezență frecventă în documentele programatice ale mișcării muncitorești, accentul punîndu-se tot mai mult pe antrenarea acestuia la acțiunile de luptă ale clasei muncitoare.

Ideea organizării tineretului începe să cîștige tot mai mult teren, devenind o realitate de necontestat odată cu crearea, în anul 1908, a Uniunii Socialiste din România.

În ianuarie 1908, la scurt timp după constituirea Uniunii Socialiste, în spiritul prevederilor statutului său, un grup de ucenici din Capitală au luat inițiativa creării unui cerc al ucenicilor.

Datorită unei intense activități cultural-educative, desfășurate de „Cercul ucenicilor" și continuate, începînd din septembrie 1909, ca urmare a schimbării denumirii sale, de cercurile „Tineretul muncitor" prin intermediul unor conferințe educative, școli de propagandă, șezători literare, excursii, presă etc., tinerii muncitori și-au îmbogățit cunoștințele, au înțeles necesitatea apărării intereselor lor de clasă, a luptei împotriva exploatării, pentru înfăptuirea, alături de întreg proletariatul român, a idealului socialist.

Mișcarea de eliberare națională a antrenat, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, părți însemnate ale tineretului intelectual cu vederi progresiste, înaintate, care, sub cele mai variate forme, și-a manifestat protestul împotriva asupririi naționale, dorința arzătoare și încrederea fermă în realizarea idealului lor național, devenit realitate la 1 decembrie 1918.

În condițiile ce au urmat făuririi statului național unitar, se petrec adînci transformări și în organizarea mișcării de tineret. În iunie 1919, cercul „Tineretul muncitor" se transformă în „Tineretul socialist". O lună mai tîrziu, începînd de la 1 iulie 1919, „Foaia tînărului" apare sub titlul nou, „Tineretul socialist", ca organ al „Mișcării tineretului socialist din România".

Sarcinile tot mai complexe ce se ridicau în fața mișcării de tineret din țara noastră în noua etapă revoluționară, cît și necesitatea asigurării unui cadru organizatoric favorabil dezvoltării și evoluției sale ascendente, au determinat Comitetul Central să acorde, începînd din primăvara anului 1919, o atenție deosebită problemei reorganizării și lărgirii sferei de activitate a tineretului socialist. În august 1919 a avut loc prima Conferință pe țară a Mișcării tineretului socialist din România.

Prin refacerea și reorganizarea pe baze noi a mișcării de tineret se avea în vedere adoptarea unor forme organizatorice corespunzătoare momentului, dar, mai cu seamă, depășirea caracterului strict cultural, de educație socialistă pe care l-au avut organizațiile de tineret pînă la primul război mondial și transformarea lor în puternice organizații de luptă revoluționară.

FĂURIREA în mai 1921 a Partidului Comunist Român, detașamentul de avangardă al clasei muncitoare, a marcat în același timp o cotitură radicală și în mișcarea revoluționară și democratică de tineret din România.

Din acest moment, problemele tineretului, ale rezervei sale de cadre, ale schimbului de mîine aveau să se situeze în permanență în centrul atenției mișcării comuniste, Partidul Comunist preocupîndu-se îndeaproape de formarea și educarea tineretului. Începînd din a doua jumătate a anului 1921, problema făuririi organizației unice de tineret începe să fie pusă cu tot mai multă insistență. În această perioadă se aflau în conducerea organizației Lucrețiu Pătrășcanu, Elena Filipovici, N. Popescu-Doreanu și alții.

La 19 martie 1922 s-au deschis în Capitală lucrările Conferinței generale a tineretului socialist, care a reunit pentru prima dată în istoria mișcării revoluționare de tineret reprezentanți ai organizațiilor din întreaga țară.

Prin hotărîrile adoptate privind conținutul revoluționar al activității sale, prin larga reprezentare a organizațiilor din țară, ca și prin începutul de unificare și centralizare pe care ea l-a marcat, Conferința generală a tineretului socialist a pus bazele organizației revoluționare de tineret din România, organizație care din mai 1924 va lua denumirea de Uniunea Tineretului Comunist.

Formarea Uniunii Tineretului Comunist în 1922, la un an după crearea Partidului Comunist Român, a constituit un moment crucial în istoria mișcării revoluționare de tineret din România. Desfășurîndu-și activitatea în condiții grele de ilegalitate, înfruntînd teroarea, închisorile și citeodată chiar moartea, tinerii comuniști au ținut întotdeauna sus steagul luptei revoluționare împotriva asupririi și exploatării, pentru eliberarea națională și socială a României. Se poate spune că Uniunea Tineretului Comunist a desfășurat în toată perioada ilegalității o intensă activitate de organizare a tineretului, de conducere a luptelor sale alături de clasa muncitoare, de toate forțele revoluționare și progresiste din România.

Uniunea Tineretului Comunist a fost prezentă în bătăliile de la Lupeni, din 1929, ale minerilor, în lupta țăranilor și muncitorilor forestieri din Ghimeș-Palanca, în grevele din Valea Prahovei și Griviței din 1933, în activitatea desfășurată de forțele antifasciste în anii 1934–1936 împotriva fascismului, pentru unirea forțelor democratice.

ÎN FOCUL acestor mari bătălii de clasă s-a afirmat personalitatea proeminentă a tînărului revoluționar Nicolae Ceaușescu. Energia, hotărîrea și voința neînfricată de luptă s-au reliefat în toate împrejurările, în pofida arestărilor și măsurilor represive pe care le-a îndurat începînd cu anul 1933. Personalitatea sa, înaltul spirit revoluționar de clasă s-au manifestat plenar în organizarea luptei tineretului în anii 1934–1935, în timpul procesului ce i-a fost înscenat la Brașov în anul 1936, în anii de detenție la închisoarea Doftana.

În împrejurările creșterii pericolului fascist, Partidul Comunist Român a militat pentru înfăptuirea Frontului popular antifascist, pentru o largă coaliție democratică a diferitelor categorii sociale. În acest sens, Uniunea Tineretului Comunist, în activitatea sa, a acționat pentru unitatea tinerilor antifasciști, ca parte organică a frontului popular împotriva fascismului.

Uniunea Tineretului Comunist s-a angajat efectiv să înfăptuiască Frontul tinerilor antifasciști, contribuind astfel la crearea frontului popular împotriva fascismului, să activeze în organizații democratice și antifasciste, cum au fost Comitetul antirăzboinic al tineretului, Tineretul blocului democrat și alte organizații democratice si antifasciste, între care Comitetul Național al Tineretului Antifascist ce reunea diferite categorii sociale cu poziții democratice, antifasciste.

În anii 1933–1935 au fost create grupe de studenți democrați, acțiune pe care „Scînteia" din 24 mai 1935 o aprecia ca pe un eveniment deosebit de important în viața universitară. Aceste grupe constituiau de fapt începutul organizării Frontului Studențesc Democrat, realizat mai întîi în București, în mai 1935, iar apoi și în celelalte centre universitare.

1889 – Grupul studenților români la Paris

1919 – Participanți la Conferința Tineretului Socialist din România

..UȚIONAR

La 27 iunie a fost editat primul număr al ziarului „Studentul român", tribună democratică și antifascistă. Mulți dintre cei mai de seamă scriitori, ziariști, oameni de cultură care s-au afirmat încă din acești ani în viața țării au participat la lupta revoluționară, cunoscînd direct sau indirect tumultul ce a fremătat rîndurile tineretului.

Tocmai într-un moment de succes, într-un moment cînd pentru partidul comunist era deosebit de necesară organizația de tineret, cînd asupra țării se abăteau timpuri grele, activitatea Uniunii Tineretului Comunist a încetat. Începînd din a doua jumătate a anului 1936 și pînă în primele luni ale anului următor, celulele U.T.C., organele și organizațiile locale s-au desființat, uteciștii, urmînd să ducă activitate democratică, antifascistă, în alte organizații. Aceasta s-a petrecut în pofida opiniilor cadrelor realiste din partid și din U.T.C. care s-au opus cu hotărîre desființării U.T.C.-ului și au cerut refacerea grabnică a organizației.

Instaurarea în februarie 1938 a dictaturii regale, creșterea amenințărilor din partea dreptei pe plan intern, sporirea agresivității fascismului pe plan extern, care au dus la izolarea treptată a României, au pus mișcării revoluționare, democratice din țara noastră complexe probleme. Un exemplu strălucit de acțiune energică l-au constituit acțiunile organizate în anul 1939. Puternicele demonstrații antifasciste de la 1 Mai 1939 se înscriu în efortul comuniștilor de a avertiza asupra pericolului fascist, de a mobiliza întregul popor român la lupta hotărîtă antifascistă pentru apărarea independenței, suveranității și integrității teritoriale a patriei. Este meritul Partidului Comunist Român, al organizației de partid a Capitalei, care, printr-o vastă muncă de organizare și propagandă au reușit să transforme acțiunile oficiale în puternice manifestații de protest împotriva fascismului și pericolului de război. În fruntea celor desemnați de P.C.R. pentru organizarea demonstrației se afla militantul comunist Nicolae Ceaușescu. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în organizarea marii acțiuni de la 1 Mai era o reflectare a prețuirii și încrederii pe care partidul o acorda neînfricatului militant comunist, care făcuse, în repetate rînduri, dovada dîrzeniei și intransigenței sale revoluționare, tactului și viziunii politice largi, înaltelor sale calități organizatorice.

Călit în focul luptelor revoluționare, încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în activitatea legată de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

Ca unul din principalii organizatori ai marii demonstrații antifasciste de la 1 Mai din București, tovarășul Nicolae Ceaușescu evoca astfel desfășurarea evenimentelor:

Tovarășa Elena Petrescu-Ceaușescu (1939)

Tovarășul Nicolae Ceaușescu (1939)

■ **Uniunea Tineretului Comunist, prin munca sa de mobilizare și organizare a luptei tineretului român, prin munca sa de educare a tineretului în spirit democratic antifascist, va contribui în mod efectiv de a face din tineret un factor activ în producție, în știință și cultură. Educat în spiritul luptei antifasciste consecvente, tineretul va contribui la lărgirea și apărarea libertăților democratice. Numai așa poporul român va putea privi cu încredere în viitor, fiind sigur că fiii săi vor ști să apere cu viața lor libertățile și drepturile cîștigate.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din articolul **Tineretul, viitorul poporului,** „Scînteia", nr. 1 din 21 sept. 1944)

„În București, peste douăzeci de mii de cetățeni au manifestat în stradă împotriva Germaniei hitleriste, și, ca simbol al hotăririi de luptă pentru apărarea patriei, au depus coroane de flori la Mormîntul eroului necunoscut".

Demonstrațiile de masă din București, întrunirile și adunările din provincie au dovedit că lozincile Partidului Comunist au fost urmate de mase, înscriindu-se, așa cum scria „Scînteia", ca „o bună trecere în revistă a forțelor muncitorești, meșteșugărești, a femeilor și tineretului contra fascismului...". Ele au „dovedit o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității partidului comunist de mobilizare a maselor la lupta în front unic".

APRECIIND pe bună dreptate dizolvarea U.T.C. ca o gravă greșeală politică, P.C.R. a inceput din primăvara anului 1939 să ia măsuri pentru reorganizarea U.T.C.

Conferința pentru reorganizarea Uniunii Tineretului Comunist s-a ținut la București în octombrie 1939. După prezentarea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu a raportului asupra reorganizării U.T.C., tinerii delegați au dezbătut, timp de cîteva zile, în condiții de strictă conspirativitate, probleme privind acțiunea practică de reorganizare a U.T.C., situația politică internă și internațională, implicațiile grave ale războiului asupra tineretului. Conferința a adoptat planul concret de acțiune cuprinzînd sarcinile imediate ale organizației și a ales Comitetul Central al U.T.C. Apreciind calitățile de conducător ale tînărului militant Nicolae Ceaușescu, conferința l-a ales în Secretariatul C.C. al U.T.C. Într-o scurtă perioadă de timp au fost organizate secțiuni ale U.T.C. în întreaga țară, a apărut organul central de presă „Lupta tineretului". În perioada acțiunilor pentru reorganizarea U.T.C., din vara anului 1939 cît și ulterior, organele represive consemnau participarea la amplele acțiuni cultural-educative, organizate în bresle sau în afara lor, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, activitatea neobosită desfășurată de Elena Petrescu-Ceaușescu.

Un suflu nou, revoluționar, reunea, începînd cu octombrie 1939, într-un singur șuvoi rîndurile tineretului. Astăzi, la peste patru decenii, studiul documentelor pune în lumină contribuția esențială a tovarășului Nicolae Ceaușescu la reorganizarea U.T.C., la unirea tineretului în lupta împotriva pericolului fascismului și războiului, la asigurarea unei dezvoltări noi a patriei. „Reînființarea în toamna anului 1939, în ajunul războiului, a Uniunii Tineretului Comunist – arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu – a avut o mare importanță pentru activitatea partidului comunist în rîndurile tineretului".

Uniunea Tineretului Comunist a înscris în anii crînceni ce au urmat înalte pagini de eroism și devotament în lupta aprigă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației hitleriste. Mulți uteciști s-au jertfit pentru libertatea poporului. Numele multora este înscris în marea carte a istoriei, în paginile despre revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, începută la 23 August 1944.

Curajul, abnegația și devotamentul tineretului care avea acum în fruntea organizației sale pe militantul Nicolae Ceaușescu, călit la înalta școală comunistă, au căpătat noi dimensiuni. Tineretul s-a aflat, sub conducerea partidului comunist, în primele rînduri ale războiului antihitlerist, în fruntea acțiunilor pentru democratizarea țării și cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare și aliații săi.

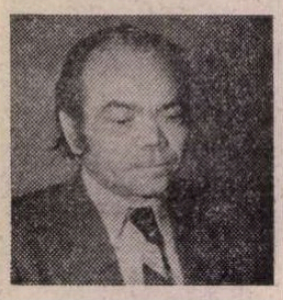
Același entuziasm și hărnicie au caracterizat participarea și munca tineretului în înfăptuirea măreței opere de construire a socialismului. Energia și devotamentul său au căpătat un nou curs în perioada înfăptuirii hotărîrilor istorice ale Congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale Partidului Comunist Român.

Elanul și entuziasmul tineretului este magistral inlustrat astăzi, cînd întregul popor întîmpină Congresul al XII-lea al partidului cu deosebite realizări. În fiecare sarcină îndeplinită, în fiecare obiectiv al construcției economice este cuprinsă și contribuția uteciștilor, a tineretului țării, mobilizat în marea operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Demonstrația de la 1 Mai 1939 – București

Tineri voluntari pentru frontul antihitlerist – octombrie 1944



George Nestor

Clubul Ciurel

...ÎN CLIPA aceea s-a deschis ușa și cei din încăpere au început să rîdă. Cel care intrase era un bărbat subțiratic, de statură mijlocie și destul de tînăr, cu trăsăturile feței mai mult ascuțite, cu ochii îngusti și o aluniță pe obrazul sting, avea un aer de strengar, ținea o mînă la spate, cealaltă mînă cu degetul arătător a dus-o la buze cerînd liniște. După ce au încetat strigătele, a scos mîna încet și a așezat în fața președintelui, pe birou, o sticlă de un litru.

— Turț, a zis el.

— Turț ? s-a răstit președintele. Cine naiba bea turț ? Nu vezi ce figuri simandicoase avem aici ? Am spus să ia coniac.

— N-a găsit. V-a adus restul, poftiți.

Noul venit a trecut printre birou și fotoliul cu fete, a scos dintr-un dulap șase cești de cafea și le-a așezat pe birou. A luat apoi sticla și după ce-a izbit-o de cîteva ori cu fundul de zid, i-a scos dopul.

— Torn sau îl păstrez pentru oameni mai de jos ?

— Noi sîntem și de jos și de sus, a zis Petrișor. Cine frămîntă șantierele și cine urcă mai sus ca un tinichigiu ? Toarnă!

Cîteva clipe am ascultat lichidul alb curgînd în cești.

— Poate că-mi faceți cunoștință cu tovarășul, a zis omul cu sticla în mînă, atent să nu dea peste marginea cestilor.

— Da, uitasem, s-a scuzat Petrișor. E noul instructor de care ți-am vorbit la telefon.

— Mersi. Eu sînt directorul clubului, mă numesc Andreescu.

— Minte ! a sărit medicinista. Îl cheamă Guriță.

— De ce Guriță ? am întrebat.

Au început să rîdă cu toții.

— Pentru că știe să-i îmbrobodească pe toți, m-a lămurit Fănică Spirea. Îi dă cu gurița, după toate controalele iese bine.

— O singură dată am fost prins în ofsaid.

— Cine te-a prins ? a întrebat președintele.

— Secretarul dumitale, Lupea..

— Cu ce te-a prins ?

— A zis că de ce țin pe perete un individ netuns ?

— Cine era ăla ?

— Eminescu.

— De Marx nu s-a legat ? a întrebat Fănică Spirea.

— Pe Marx îl cunoaște. M-ai făcut de băcănie, măi nea Petrișor, cu secretarul dumitale.

— Îmi pare rău de ce-aud, a zis președintele. E cel mai bun parchetar dintre cîți cunosc.

— Și de ce să lipsim producția de el ? Dacă-i bun de ce stă la sindicat ?

— Adică la sindicat stau meseriași slabi ?

— Poftim ?

Medicinista a izbucnit în hohote.

— Îl auzi, tovarășe președinte, îl auzi ? De ce taci ? Te-ai încruntat de parc-ai fi căzut la medicină.

Vasile Petrișor a luat o ceașcă, a înclinat și a dat-o peste cap.

— Beți și voi, a zis. Nu tac, fetito, dar nici n-am ce spune. Îmi pare rău de chestia cu Eminescu. Ar trebui să vă țineți gura și voi, lăsați omul în pace.

— Ne facem de băcănie, a zis Guriță. De fapt, aici la noi, o boacănă ca asta nu face gaură în cer. Important e să iasă blocurile bune.

— Tu vorbești așa, Guriță ? s-a mirat președintele. Tu, director de club ?

— Ce dacă sînt director de club ? Mai întîi sînt constructor al socialismului, socialismul se construiește cu toți oamenii și nu mă pot lepăda de nici unul.

— Lasă, n-o mai scălda, că nu ține. Ce-o fi zicînd tovarășul Dron ?

— Mai sînt și alți oameni care nu-l cunosc pe Eminescu, fiți siguri de asta.

— Dar nu în Comitetul sindicatului, cu mine. Eu, tovarășe Dron, am opt clase elementare, dar citesc mereu. Nu-i vorba de ziare și documente, citesc și literatură. Chiar aseară am terminat o carte. „Călărețul fără cap".

— Ha ! a făcut medicinista. Aceea e carte ? E-o aiureală !

— De unde știi că-i aiureală ?

— Ha ! a făcut Guriță. A citit-o și ea.

Fănică Spirea nu lua parte la discuții, stătea ca pe ghimpi.

— Ar trebui să-ncepem, a zis el.

— Cine vă oprește ? l-a întrebat președintele. Atîta doar că n-ai apreciat în nici un fel cinstea mea și nici tovarășul Dron.

M-am ridicat, am luat o ceașcă de pe birou, am ciocnit cu dînsul, cu medicinista și cu directorul clubului. Ceilalți n-au vrut să bea. Din sala de spectacole venea zvon de glasuri, se auzeau risete, ciupituri de coarde și un acordeon.

— Eu am treabă cu dansatorii, a zis președintele. Au început să se adune.

Fănică Spirea a împins o ușă mascată în perete și împreună cu membrii brigăzii am trecut alături. Era o încăpere exagerat de înaltă, poate că acolo fusese podul morii, cu o singură fereastră mică, dreptunghiulară, aproape de tavan, se vedea prin ea un petec de cer, încăperea era luminată de un bec puternic atîrnind singuratic în golul de deasupra. O altă ușă dădea în culise. De-a lungul pereților se aflau cuiere din lemn alb, geluit, prevăzute cu umerașe la fel confecționate de care atîrnau diverse costume. Erau zeci de costume naționale, fote și ii, ilice și cojocele, haine de tot felul, transferate probabil de la vreun teatru, pe rafturi se vedeau căciuli de oaie, negre și brumării, bete de toate culorile strînse colac, cutii de vioară și acordeoane, instrumente de suflat, o tobă, un magnetofon, benzi și discuri, cîteva aparate de radio de tip vechi, o aglomerare de obiecte într-o ordine destul de aproximativă. Pe jos era parchet, însă zidurile groase făceau o răcoare aproape iernatică. În mijlocul încăperii se afla o măsuță rotundă, joasă, cu încrustături vechi, cu suprafața lucie în care se distingea un model floral din linii foarte subțiri din argint sau poate din alt metal. În jurul mesuței se aflau cîteva taburete vopsite cu vinacet.

ÎNTR-O oarecare măsură cunoscusem componenții brigăzii, voiam însă să-i cunosc ca artiști, dacă știau să recite, să cînte, să interpreteze un rol sau altul. În viața mea nu mă gîndisem niciodată că s-ar putea să fac regie de teatru, de cînd intrasem în munca de instructor artistic încă nu mă obișnuisem cu lucrul acesta. Trăiam un sentiment de umilință, nu pentru mine, ci pentru arta scenei, îmi spuneam că sînt un impostor, că am intrat într-un domeniu de activitate fără nici un fel de pregătire specială, fără să am vreo chemare, că frustrez pe cineva, că induc în eroare niște oameni începînd cu cei cîțiva interpreți din brigăzile mele și isprăvind cu publicul. Îmi exprimasem această îndoială și într-o discuție avută cu Mihai Crăișoru, el, însă, zîmbise îngăduitor, chipul de copil și vorbele lui mă încurajaseră.

Mișcarea artistică de amatori căpăta avînt, era nevoie de niște oameni care să o sprijine, să îndeplinească rolul de organizatori, care să insufle încredere și să aprecieze pe interpreți. Nici un mare actor n-a fost creat vreodată de un regizor, regizorul l-a descoperit doar, i-a imprimat propria-i valoare. Talentul regizorului, competența și perspicacitatea lui contribuie enorm și hotărăsc reușita unui spectacol, dar el nu poate turna talent în jocul actorului, îl poate specula, îndruma, îl poate dirija spre propria-i forță și originalitate. În afară de aceasta, un instructor artistic este un hibrid, scriitor și regizor, dacă judecăm la rece, bineînțeles că același om nu poate fi și una și alta. Eu știam să scriu, acesta era un punct cîștigat, iar în privința regiei n-aveam de ce fi mai slab decît cei mai mulți, un scriitor de teatru gîndește și scenic ceea ce scrie.

Bineînțeles, cuvintele lui mi-au dat curaj, dar la mine mai exista și o timiditate fizică de care sufeream în fața semenilor mei, o retragere de melc, tendința de a mă ascunde după cel din față.

Medicinista era o fată frumoasă, cu ochii mari, cu sprîncenele larg arcuite, mă privea deschis, neglijent, fără să țină seama că eram mai în vîrstă, stătea cu coatele rezemate de masa cu flori de argint și se uita la mine ca la un obiect, de aceea mă intimida. Cum stătea îndoită pe masă, Fănică Spirea a pocnit-o cu palma peste coapsă ca și cum ar fi realizat cel mai firesc lucru.

— Gata, medicinisto, sus !

Plesnitura și strîmbătura fetei m-au înviorat și m-au făcut să zîmbesc nu de gestul în sine, ci de reminiscențele mele, de stupiditatea timidității care mă încercase.

— Ce facem ? a întrebat fata.

— Ați pregătit vreun spectacol pînă acum ? am vrut să știu.

— Sigur că da.

— Să vedem ceva din el, eventual cîteva fragmente, am zis. Vreau să vă cunosc posibilitățile de interpretare, să știu cum trebuie scris următorul spectacol.

— Perfect, a zis Fănică Spirea.

Cu cîteva bătăi din palme i-a grupat pe toți, pînă atunci el lucrase cu brigada, i-a așezat în dreapta și în stînga lui, și-au început să recite o seamă de versuri, cînd unul cînd altul, cu oarecare unitate, întrerupte de scurte melodii. A urmat o scenetă despre un inginer, interpretat de Fănică Spirea, care nu făcuse instructajul de protecția muncii, unui om îi căzuse o bîrnă peste umăr și acum striga aoleu, aoleu ! Acesta era tînărul tinichigiu. Medicinista era un personaj venit de undeva care făcea observații inginerului, iar celelalte fete presupuneau un grup de muncitori care aprobau sau infirmau cele spuse acolo.

— Vă mulțumesc, am spus.

În afară de o fată dintre cele două candidate la A.S.E. mai toți recitau și cîntau frumos. Deși puțin rigid, Fănică Spirea era un bun interpret, un om care putea face față oricărui rol în măsura în care nu se pretindea prea mult, iar medicinista la fel. Ea afișa oarecare aroganță, se controla pe ea însăși, intra greu în pielea personajului jucat, prima grijă era să nu-și schimbe cuta de la rochie, să nu i se desprindă vreo șuviță din păr. În schimb, atașamentista, deși nu spusese nimic în scenetă, mi-am dat seama că va fi o bună interpretă de teatru. Avea o nemaipomenită mobilitate a figurii, o gesticulație liberă, firească, participarea ei mută la acțiunea scenetei mă încîntase.

— Cum vi se pare ?

— E perfect, am spus. Cred că ne vom înțelege bine, vom realiza spectacole frumoase.

— Avem talent ? a vrut să știe medicinista.

— Fără îndoială.

Cred că nu mințeam. Fata voia să știe dacă are talent, dar în raport de cine ? De Vraca, de Calboreanu ? Nici vorbă. Ea se compara cu membrii altor brigăzi, sau ar fi vrut poate să-i spun că e mai talentată decît colegele ei, dar asta n-o puteam face, nici nu știam încă dacă era așa sau nu.

— Acum ce facem ? a întrebat Fănică Spirea.

— Îmi dați răgaz o săptămînă, două, am spus. Voi strînge niște date, voi scrie programul și după aceea începem repetițiile.

Băieții și fetele au plecat, eu am rămas în sala de spectacole, m-am așezat lîngă președintele sindicatului care asista la repetițiile echipei de dansuri. Pe scenă se aflau douăsprezece perechi de tineri veniți de pe toate șantierele întreprinderii unde munciseră din zori pînă la ora șase. Acum săreau în ritmul muzicii, se roteau, se înlănțuiau, erau întrerupți mereu de instructorul lor, nemulțumit de greșelile unora dintre ei. Melodia populară pe care se desfășura dansul era cîntată de două viori, un acordeon și o tobă. Muzicanții făceau parte din taraful clubului compus din douăzeci de persoane. Erau toți țigani, se angajaseră ca muncitori necalificați, aduși unul de altul, încurajați și de Vasile Petrișor, și întemeiaseră cea mai bună orchestră de muzică populară din construcții. De cîte ori era nevoie de susținut un spectacol nepreväzut la vreunul din cluburi, putea fi solicitat taraful de la Ciurel.

Deși nu le era permis să asiste la repetiții, muncitorii din grupul social intrau în sală, se zgîiau la fetele și băieții de pe scenă, la eforturile și greșelile lor, se distrau între dînșii, își trimiteau ochiade sau, atunci cînd erau mai mulți și nimeni nu îndrăznea să-i scoată afară, își dădeau cu părerea prin scurte intervenții și-l enervau pe instructor, care, iritat, scos din sărite, se întorcea uneori la ei.

— Vă dau afară, derbedeilor !

Derbedeii se liniștea un timp, îl cunoșteau pe instructor, îl înțelegeau, respectau efortul celor douăsprezece perechi de tovarăși ai lor, pînă la urmă, însă, dorința de a se amuza îi biruia din nou.

INSTRUCTORUL de dansuri avea o voce puternică, îngroșată de prea multe comenzi, de prea multe strigăte care trebuiau să răzbească deasupra tobei și să oprească dansatorii dezlănțuiți. Avea în jur de treizeci de ani și era un bărbat înalt și subțire, cu picioarele lungi și mlădios ca o răchită. Chipul lunguieț, cu trăsături drepte, trăda oarecare șiretenie simpatică, oarecare distincție. Împotriva profesiei pe care o practica, venea la repetiții la fel de elegant îmbrăcat, în costum complet, vară și iarnă, cu cămașă albă și cravată, cu manșetele mult în afara mînecilor hainei, lăsînd să se vadă butonii schimbați de la o zi la alta.

— Ho, mastodonților ! Stai !

În timpul repetițiilor folosea cuvinte tari fără intenția de a jigni pe cineva, avea grijă să se poarte elegant cu noii veniți în echipele lui, eleganța aceasta ținea pînă în ziua cînd noii veniți se obișnuiau cu dînsul. Era de părere că n-ar fi putut obține rezultate bune dacă n-ar fi folosit expresii mai dure, dacă n-ar fi țipat. Și mediul de unde veneau dansatorii era aspru, era dur, nu numai munca lor, dar și relațiile dintre oameni erau altele decît într-un birou O.N.T. A le crea ait mediu cu totul opus celui obișnuit lor, însemna a le crea un șoc, ori el nu voia să-și supună băieții și fetele unor eforturi inutile sau chiar unor riscuri.

— Stai ! M-ați făcut de rîs paiațelor, cioroilor, popușoilor ! Uitați-vă la mine papițoilor, iluminiștilor, cotofenelor !

S-a întors cu fața la sală și cu mișcări suple, lente, clar descompuse, a început să-și mute picioarele indicînd fragmentul greșit de dansatori.

— Un, doi, trei ! Un, doi, trei ! Ați înțeles, făcăleților ? A revenit cu fața la scenă, a săltat brațul ca un dirijor de orchestră. De la capăt, de la capăt ! Muzica ! Și !

Cei douăzeci și patru de dansatori erau storși de oboseală, fețele le erau însă luminoase, atente, vibra în ei dorința de a li se spune în cele din urmă „bine", „bravo", cu toată oboseala se putea bănui în ființa lor neastîmpărul, dezlănțuirea țintind spre o finalizare. De aproape un minut, dansul se desfășura curgător, firesc, așa mi se părea mie, cînd l-am văzut pe instructor desprinzîndu-se de pe loc și făcînd un salt direct pe scenă, sărind ca un Hopa Mitică, cu brațul întins, cu palma căuș, deasupra unei fete din rîndul întîi. Credeam că a și lovit-o, fata s-a speriat și, ferindu-se, n-a avut ce face altceva decît să-și bage capul sub brațul lui. Instructorul a prins-o cu stînga, a ezitat o clipă și a sărutat-o cu ciudă, în creștet. A făcut apoi o mișcare din umăr, fata s-a desprins de dînsul și s-a rotit în jurul ei ca o găină beată.

Totul s-a petrecut fulgerător și în aceeași clipă toți dansatorii, toți cei din sală au izbucnit în hohote.

— Ce i-ai făcut ? a întrebat de lîngă mine președintele sindicatului.

— Draci ! Ce era să-i fac ? Dar dacă nu-i atentă o bat.

A coborît de pe scenă încet, pe cele cîteva trepte laterale, a rămas cu fața la sală și-a început din nou.

— Un, doi, trei ! Un, doi, trei ! Atenție Ducipalilor și tu, Ecaterina a II-a, care cazi în brațele bărbaților ! Un, doi, trei ! Un, doi, trei ! Un, doi, trei !

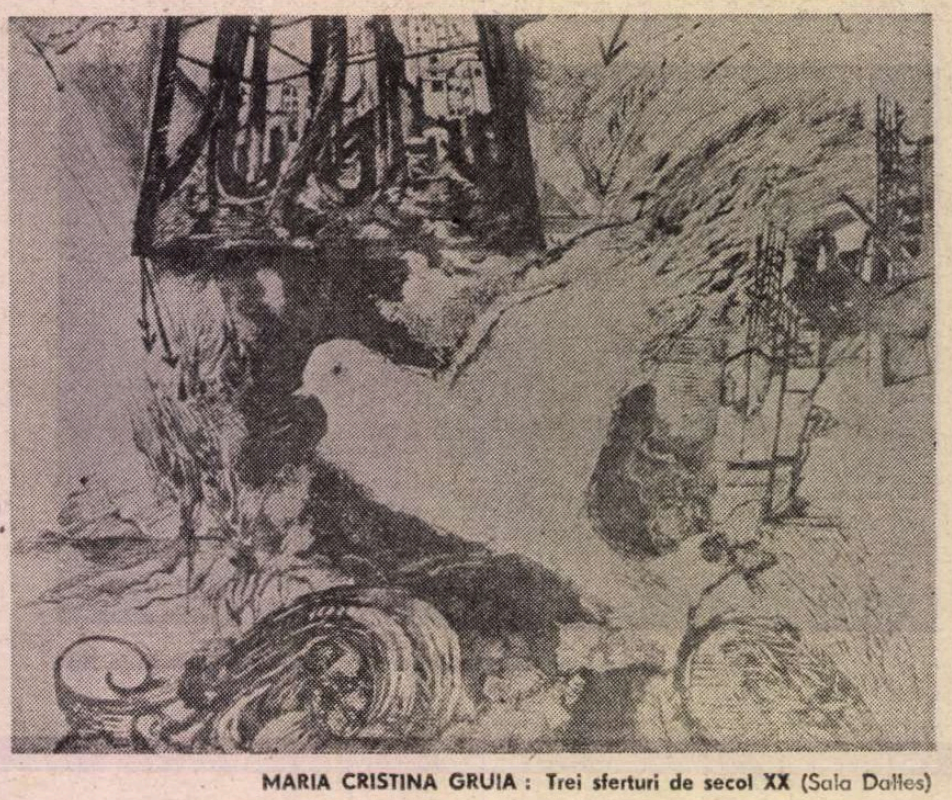
M-am aplecat spre Vasile Petrișor.

— Cum îl cheamă pe instructor ?

— I se spune Prințul.

Era a treia poreclă pe care o auzeam în ziua aceea. Doctorul, Guriță, Prințul. Mă gîndeam că la Clubul Ciurel și eu voi fi botezat într-un fel. Lucrul acesta, însă, nu s-a întîmplat, de o astfel de favoare se bucurau doar oamenii comunicativi, simpatici, cu popularitate, care erau în stare să guste ei înșiși umorul propriului supranume.

(Fragmente din romanul „Regăsirea" în curs de apariție la Ed. Mihai Eminescu)



MARIA CRISTINA GRUIA : Trei sferturi de secol XX (Sala Dalles)

Constantin ȘTEFURIUC

Mama

Mama este ca suveica, subțire
Nu mai e iute, se-ncurcă în fire,
Cînd scrie-și pune șase dioptrii
De lacrimă, pentru copii.

Pămîntul o îndură ca pe-un nor
O spintecă durerile de dor
După copiii hăituiți pe bulevarde
Stă casa-n mama și ne arde.

Grădina ei, a mamei mele lungi
E ca o stea la care nu ajungi
Decît cînd ziua e un imn de bucurie
Doru-i păgîn și cine îl mai știe ?

Blestem intim

Să n-ai la cine să trimiți scrisori,
Cămașa să te doară ca o rană
Și flămînzit de suflet și însetat de nori
Să îți apară buha în icoană.

Să n-ai pe cine săruta în gări
Cînd fumul linge trupul de tristețe
Iubita ta — nălucă-n depărtări
Să aibă rod de stele pădurețe.

Dogoarea sîngelui să treacă-n amintiri
Și rătăcit de fluturi să-ți vinzi somnul...
În clandestinele, celestele iubiri
S-a sufocat și doamna, s-a sufocat și domnul.

În seara asta am să plîng

În seara asta am să plîng
Cum n-au mai plîns de mult băieții
Și va veni o fată să o ning
Și ne vom da frumos triștegii.

În seara asta clopotele ard,
Copacii au în trup un fel de disperare,
Fecioarele luminii intră în hazard
Poeților le crește-n suflet cîte-o floare.

În seara asta iubesc parc-aș muri
Și grîul l-aș vedea ultima oară
Iubito, lasă-ți pletele pustii
Pe cer stelele încep să-l doară.

Poem sentință

Nimic din ceea ce am pierdut
Nu va rămîne netrăit.
Numai că trupul tău
Nu mai are gust de rouă
Nici de zmeură tînără
Ochii mi-i vindec cu maci
Sufletul înmugurește
Îmi iau o nouă stăpînă peste inimă
Melancolia,
Despre care nu se scrie în ziare.

Ce mi-a spus lumina

Dacă vrei să fii olog
Nu trebuie să-mi scoți ochii
Sau să-mi rupi oasele.
Este mult mai ușor pentru tine
Să pleci fără întoarcere
Chiar în noaptea aceasta
Care nu ne încape
Sub aripile ei.
Ridică-te, spune, sau nu spune,
Că te-ai săturat de amenințările
Inimii mele
Și dacă nu ai demnitate falsă,
Încuie ușa cu un crin
Lasă-ți lacrimile să-ți curgă
Înlăuntrul ființei tale
Și nu uita, o, Doamne, nu uita
Să-ți fie teamă cînd vezi privighetori.

Alexandru IVĂNESCU

Păsările-n rol de acrobați

Le vedem venind, plecînd...
Sîntem aerul prin care zboară,
pe care-l respiră,
ca noi.
— Iată casa nu mai are pereți,
totul face parte din liniștea noastră.
Le auzim cîntecul.
Se așează pe crengile închipuirii noastre.
Adormim.
Visăm că zburăm împreună. Ele
își schimbă penajul,
dispozitivul pe cer,
se-adună într-un anume fel
și nasc
soarele.

Proiect pentru un monument ecvestru

calul
încremenit
mai pășea pe cîmpul de luptă
încet
cu băgare de seamă
deși
nu avea cap pe grumaz
nici
coamă
nici
călăreț în șa
ci
doar o crupă de gips
și
sub picioare în față
o
cască de fier.

Clipa mea de răgaz

Arborii mi-au spus
ești mai tînăr ca noi
și ai îmbătrînit

lumea îmi spune
eu te-am făcut
și nu ții seama de mine

aud un glas
vei moșteni pămîntul

moartea îmi spune
ești clipa mea de răgaz.

Galopam

Galopam prin neguri
de somn
semn de vămi închise
Absalom, Absalom
de lemn ți-s ochii
și scările de la oblînc
de lemn.

Elegie

Ram de măslin purtam.
Șarg eram în amurgul
de tamburină.
Mă-mpiedecam în cercuri desprinse
din siluete de cal
galopînd ah, în tăceri,
depărtîndu-se.

Poveste

Cînd veni moartea
Bătrînul îi spuse :
„Hai să bem un pahar cu vin !“
Apoi îi turnă din clondir o dată,
și încă o dată,
și încă o dată...
Se făcu seară, veni noaptea, apoi zorile.
„Acum odihnește-te — zise bătrînul —
Eu mă duc să lucrez în vie...“
A doua zi se petrecu la fel, și-a treia,
Și-n veacul veacului la fel ca-n prima zi.

Teatru

Premiere

Cum s-a făcut de a rămas Catinca fată bătrînă de Nelu Ionescu, în transpunere scenică ieşeană. În fotografie, actriţa Despina Marcu, progatonista spectacolului.

La Teatrul „Nea Smirnii" din Atena:

„Micul infern"
de Mircea Ştefănescu

■ URMĂRIND firescul replicilor şi situaţiilor din text, regizorul grec Antoni Antoniu şi colectivul de interpreţi ai spectacolului **Adevărul (Micul Infern)** de Mircea Ştefănescu, montat pe scena teatrului „Nea Smirnii" din Atena, au reuşit să pună într-o lumină nouă conţinutul piesei ; omenia, dragostea de viaţă, dragostea de familie, caracteristicile definitorii ale eroilor căpătînd astfel strălucire.

La întrebarea nostalgică „Ce am făcut în viaţă ?" pe care şi-o pun în final personajele, răspunde evoluţia întregului spectacol : s-au străduit să se comporte cu demnitate în faţa marilor încercări ale vieţii (de exemplu ofiţerul care-şi riscă fericirea şi cariera refuzînd să tragă în ţăranii răsculaţi la 1907 — se foloseşte prima versiune a piesei), n-au acceptat compromisurile (Cornel preferă să rămînă un avocat anonim la o Societate decît să intre în cercul vicios al traficului de relaţii şi afaceri) şi s-au ajutat reciproc în faţa tentaţiilor şi încurcăturilor vieţii.

În rolul soţiei, Coca Stilyanou creează un personaj de o cuceritoare feminitate. În rolul soţului, Hristu Chelandony îmbină conştiinţa incontestabilei autorităţi a capului de familie cu elasticitatea jocului „diplomatic" al îndrăgostitului. Marula Rota creează o soacră nu pisăloagă şi tiranică, cum se obişnuieşte, ci inimoasă şi dornică să-i ajute pe toţi a-şi rezolva problemele, vădind sinceritate, ascuţime de spirit şi optimism. Cornel (Vasili Ţanglos) oftează simpatic. Kiki (Nicos Pongas) îşi desfăşoară cu prestanţă farmecul viril. Mielu (Vasili Politis) e omniprezent cu candoare şi bonomie, iar secretara (Ioana Kaloumenu), flatată de atenţia pe care i-o acordă maestrul, descoperă cu amuzantă uimire perspectiva dezagreabilă a acestei atenţii.

Decorul meu a dorit să se constituie ca un comentariu plastic al acţiunii, sugerînd epoca fără intenţii de reconstituire istorică. În actul întîi, somptuozitatea, „Belle Epoque" (ironic operetistică) susţine partitura soacrei ; în actul doi contrapune solemnităţii biroului marelui avocat detalii de recuzită (de exemplu trusa de toaletă a soacrei etc.), iar în actul trei concentrează spaţiul prin pata luminoasă a feţei de masă brodate, creînd senzaţia de linişte şi confort a caselor în care timpul a pus toate lucrurile la locul lor.

Mutînd data acţiunii de la 30 martie la 30 iunie (din nevoia acomodării vestimentaţiei cu cele 40 de grade la umbră ale verii ateniene) s-a obţinut totodată o costumaţie fluidă, colorată, în acord cu ambianţa piesei.

Spectacolul, prin modul în care se prezintă publicului elen, deosebit de sensibil la firescul şi adevărul vieţii scenice, intră în beneficiul schimburilor culturale, din ce în ce mai frecvente, dintre mişcările noastre teatrale.

Elena Forţu

Teatrul din Braşov

„Fluturii cenuşii"

■ APLAUDABILĂ — în scrisul dramatic al lui Emil Poenaru — mi se pare predilecţia sa pentru subiecte şi personaje „nepoleite", căutarea **adevărului** existenţial în medii mai puţin frecventate şi „dramatizarea" lui sub forma unor piese — cum ar zice Shaw — neplăcute. „Neplăcute" nu din punct de vedere al mesajului comunicat, ci din cel al **stării** propuse spre radiografiere : ne-distractivă, deloc voioasă...

Fluturii cenuşii ştie să evite şi accentele melodramatice şi puseurile pesimiste. Cei patru membri iniţiali ai familiei Moraru, cărora li se pot alătura încă doi (posibili), se găsesc înaintea unei revizii aparent neînsemnată, de ordin gospodăresc : zugrăvirea apartamentului ; dar aşteptata schimbare are aici, evident, şi un sens **simbolic.** Tatăl (personaj extrascenic) constatăm că este, de fapt, şi extrafamilial ; mama oscilează între fidelitatea conjugală şi „refacerea vieţii" ; bunicul începe prin a trăi senzaţia împovărătoarei, inutilei bătrîneţi şi sfîrşeşte prin a spera într-o... viaţă nouă, alături de-o fostă actriţă mediocră ; în fine cei doi copii debusolaţi, descoperă cu greutate şi cu mici jertfe secretul vieţii demne, responsabile. Finalul piesei ne lasă să bănuim că odată cu imaculatul alb care va tapeta în curînd locuinţa, şi aspiraţiile celor care-o populează vor cîştiga în puritate, iar speranţele lor — şansa concretizării... Piesa nu e însă decît parţial reuşită, cu întortochieri şi bizarerii, uneori confuză.

Pentru a treia oară, Alexandru Tocilescu este regizorul unei piese de Emil Poenaru. S-ar putea crede, deci, că între autor şi director de scenă există o afinitate. E adevărat, sînt momente izbutite în reprezentaţia braşoveană (discuţia celor doi bătrîni despre moarte, încheiată cu o sonerie ambiguă, ori finalul — în care zgravii îi acoperă pe eroi cu huse din plastic, confundîndu-i cu mobilele) ; chiar şi pasarela situată în dreptul ferestrelor camerei de la subsol, lăsîndu-ne să vedem picioarele trecătorilor, mi se pare o soluţie notabilă (scenografia : Constantin Russu). Şi totuşi, în acest spectacol (ca şi în **Apartamentul nr. 13),** nu l-am regăsit pe inventivul, pe gravul, pe originalul Tocilescu, cred că nu l-a stimulat suficient nici textul. Actorii, cu două excepţii, au jucat remarcabil : mă gîndesc la Virginia Itta Marcu (realizînd în mod credibil martirajul fidelităţii), Coca Bloos (un inspirat **remake** al rolului fetei urîte şi necugetate), Mircea Andreescu (o compoziţie savuroasă), şi Geta Grapă (excelînd iarăşi în arta de-a zîmbi prin lacrimi).

Bogdan Ulmu

Teatrul Naţional din Iaşi

„Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă"

■ SCENA ieşeană şi-a deschis stagiunea — conform unui vechi şi bun obicei — cu o piesă românească, de data aceasta chiar cu una în premieră absolută: **Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrînă,** a unui ieşean, Nelu Ionescu, bucureştenizat după succesul debutului său de acum 12 ani **(Neîncredere în foişor),** dar revenind mereu, cu fiecare piesă nouă, la scena-mumă. Fără a mai atinge parametrii debutului cu piesele care au urmat, dramaturgul pare să se relanseze acum, căci actuala lucrare se circumscrie unei tematici de imediat interes (destinul femeii în societatea contemporană). Este un text scris cu vioiciune, într-un limbaj de largă circulaţie şi accesibilitate, care vădeşte exerciţiul îndelungat al ziaristului. De altfel, sub raportul construcţiei, lucrarea lui Nelu Ionescu e mai puţin o piesă şi mai mult un reportaj dramatic, ceea ce însă nu o împiedică să se adecveze scenei şi chiar să prilejuiască un spectacol antrenant. E la îndemîna oricui să observe că autorul a pornit să scrie această piesă sub imboldul unor lucrări anterioare — **Viaţa unei femei** de Aurel Baranga şi **Interviu** de Ecaterina Oproiu —, între ele fiind o înrudire de grad primar ; fără a se lăsa însă intimidat de pericolul epigonismului, Nelu Ionescu a reuşit să elaboreze un text cu legitimaţie proprie, rezistent prin pasiunea şi sinceritatea dezbaterii, prin cîteva bune caractere şi printr-un dialog viu, pe alocuri spumos, pe alocuri acid, nu peste tot însă lipsit de banalităţi şi locuri comune.

Piesa sau — ca să ne menţinem calificativul — reportajul dramatic e o confesiune intersectată mereu de scene în flash-back, recompunîndu-se astfel „viaţa unei femei", a unei tinere din ziua de azi, pe nume Catinca, fire ieşită din comun mai ales prin setea ei de puritate morală, prin neputinţa organică de a accepta compromisurile, jumătăţile de măsură şi — ca să folosim şi o expresie curentă în mistica populară — printr-o totală lipsă de noroc. Catinca e o structură umană deschisă, gata să întîmpine cu toată fiinţa orice venire către ea, dar, în acelaşi timp, are o adevărată patimă a investigaţiei în universul moral al celui venit. Aşa se face că mereu trebuie să-şi ia valiza şi să plece, mereu ultragiată, mereu rănită sufleteşte, fie de parvenitismul unuia, fie de lipsa de sinceritate sau de laşitatea altuia. O undă de didacticism reduce policromia caracterelor şi dinamica lor interioară, astfel încît cei cîţiva bărbaţi parteneri ai eroinei, seamănă excesiv unii cu alţii. Doar marinarul e altfel ; el este limanul însorit la care rătăcitoarea fiinţă feminină ajunge spre final, dar dispărînd imediat ce a fost atins ; destinul femeii face aici un viraj spre melodramă, dramaturgul avînd însă bunul simţ de a nu îngroşa liniile, ci de a păstra un ton decent, de tristeţe reprimată înainte de pragul lacrimei. Cred că şi regizorul Eugen Todoran a avut meritul ponderii, al găsirii unui sunet discret care împiedică alunecarea prea accentuată spre un banal final melo. De altfel regizorul a lucrat, pe tot parcursul spectacolului, cu certă profesionalitate, arătîndu-se minuţios, onest. A rezultat un spectacol curat şi cursiv, urmînd meandrele textului — chiar şi atunci cînd acestea coborau sub linia de plutire (ca de pildă în scena dintre Catinca şi profesorul de ştiinţe sociale — un capitol minor al piesei). Beneficiind de un spaţiu de joc plurivalent (construit de scenograful Vasile Rotaru), care la început surprinde prin ţinuta sa de conglomerat impersonal, dar care începe să funcţioneze interesant şi necesar imediat ce e populat de actori, Eugen Todoran s-a aflat în faţa unei sarcini uşoare, cred, atîta timp cît în quasi-totalitatea scenelor n-a avut de dirijat decît doi actori, dialogul fiind elementul dramatic principal al lucrării lui Nelu Ionescu.

Meritul cel mai de seamă al piesei stă în buna construcţie a rolului titular, partitură generoasă pentru o actriţă de temperament, sensibilitate şi rezistenţă. A fost, pentru Despina Marcu, un foarte bun prilej de a-şi demonstra, în faţa publicului ieşean — pentru prima dată într-un rol de proporţii — calităţile de actriţă înzestrată, capabilă să poarte în scenă un personaj complex sub raport dramatic, pătimaş şi ponderat în aceeaşi măsură, aspru şi sensibil, neliniştit, scormonitor, în stare să-şi sacrifice propria fericire de dragul frumuseţii morale — a ei şi a lumii în care trăieşte. Cel mai bun partener i-a fost Petrică Ciubotaru (Andu), acesta jucînd perfect deruta morală a personajului său, incapacitatea cetăţeanului cinstit de a se căţăra pe scara socială, iar, spre final, conturînd cu căldură profilul unui om trist, sensibilizat de regrete tîrzii. Bune contribuţii au, de asemenea, Adrian Tuca, Marcel Finchelescu, Emil Coşeru, Adina Popa, Costel Popa, Virginia Raiciu, Antoaneta Glodeanu şi alţii. Adecvată ilustraţia muzicală semnată de Lucian Ionescu, iar costumele Liei Manţoc se integrează cu discreţie ansamblului imaginii scenice.

Ştefan Oprea

Teatrul din Brăila

„Vespasian al II-lea"

■ PUBLICUL cunoaşte, în fine, pe unul dintre premianţii concursului iniţiat de Teatrul de Comedie. Nu este un debutant nici în dramaturgie şi nici în calitatea de om de teatru pe care i-ar fi putut-o conferi menţiunea acordată. Ion Dinescu, autorul textului **Vespasian al II-lea** este pensionar, are în urmă o experienţă a actului scenic, ca regizor şi autor.

Lucrarea justifică efortul de punere în scenă, deşi demarează greu. Miza comică se rătăceşte printre litigii de anchetă socială, foiletonistice, traversînd zone de calambururi şi obstacole confecţionate fără inspiraţie hazoasă. Aceasta, mai ales, în primul din cele trei acte. În cel mai bun dintre ele, în al doilea, dramaturgul renunţă la balastul verbal iar regizorul Marius Popescu se lasă purtat de fluxul întîmplărilor, crezînd în firescul şi în încărcătura lor comică, de astă dată judicios distribuită.

Fiind o farsă, e de înţeles că ea ne invită să intrăm în **jocul,** în regula propusă. Artileria acestei introduceri se urneşte, din păcate, atît de greu încît pare să epuizeze orice interes. Nici ductilitatea întîmplărilor nu pare cea mai bine gîndită, şi nici aşa-zisele piste false. Cine este personajul care dă titlul piesei ? Un om al zilei, inginer, de fel din Maramureş. Deci, o picanterie verbală, o bănuiţi, şi ea se şi simţită. Inginerul are un frate, geamăn (procedeu clasic, confuzie ce naşte situaţii derutante), care „apasă" pe pedala graiului de acasă, ţinînd o lecţie unor soţi prea siguri de ei. Aceştia sînt inginerul şef, superiorul şi colaboratorul (coautor) la o lucrare tehnică, (o invenţie), şi soţia lui. Perechea are o fiică, medicinistă, care „a intrat în trifoi"(!) Prudent şi iubitor, tînărul cercetător o va „îndrepta", aceasta-i misiunea lui scenică. Acţiunea terapeutică este totală : întregul grup o ia pe calea cea bună. Am regretat că bunele intenţii, oricît ar intra ele în metodologia comediei, îşi pun amprenta pînă şi pe o farsă, care îngăduie, totuşi, puţină iuţeală. Edulcorarea nu ni s-a părut, aşadar, lucrul cel mai bun. Prietenii fetei, un elev şi o balerină, sînt buni ca interpreţi, dar cam depăşiţi în vîrstă, handicap ce creează o neîncredere în situaţia ivită.

Pe Bujor Macrin (Vespasianul care recurge la „dedublare") l-am urmărit de astă dată cu plăcere. Ne-au reţinut atenţia : „ocoşenia" sa, timiditatea impusă cu sinceritate, şi desigur mai puţin sunetele guturale care nu ştim cum apar, cînd şi cînd. Cochetăria Ruxandrei Petru interpretînd personajul cu funcţia de măr al discordiei se impune mult mai greu decît starea dramatică a adevăratului ei chip : discret, tandru. Cuplul soţilor este cel mai bine realizat. Pe de o parte, ifosele mamei (Ana Cristi), pe de alta morga inginerului şef trezit la realitate (Petre Simionescu).

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Vizualizarea inefabilului

● O frumoasă tradiţie a micului ecran a fost relevant actualizată de rubrica **Poezie şi muzică** inclusă în sumarul **Vieţii culturale** de săptămîna trecută. Este vorba de un anume fel în care televiziunea (redactorii, regizorii şi operatorii săi — de această dată prin Julieta Ţintea, Olimpia Arghir şi Victor Prunaru) a înţeles să transpună literatura în film, încercînd, în fapt, să vizualizeze inefabilul, operaţie dintre cele mai angajante şi dificile. Sigur că în strategia realizatorilor alegerea textelor, actorilor şi ambianţei are un rol hotărîtor şi trebuie să subliniem şi cu acest prilej că din toate amintitele puncte de vedere emisiunea s-a ridicat la un înalt nivel. Mari actori ai scenei noastre, Valeria Seciu şi Ion Caramitru, au creat, astfel, momente de emoţionantă intelectualitate, reflex al unei autentice trăiri a stării poetice.

● Vizualizarea inefabilului a fost şi obiectul documentarului **Grădinile** (redactor Pompiliu Nicolescu) transmis tot de televiziune (pe programul II) în ciclul **De pretutindeni.** Construit ca o succintă retrospectivă a principalelor metamorfoze pe care le-a trăit de-a lungul secolelor parcul francez, filmul a demonstrat cu mare strălucire adevărul celebrei observaţii a lui Chambers : „Grădinarii nu sînt numai botanişti, ci şi pictori şi filosofi". Priveam acele splendide imagini atestînd încă o dată ce spectaculos se pot armoniza geometria şi imaginaţia sprijinită pe reverii, şi de dincolo de timp fosneau nu numai frunzele boschetelor şi petalele florilor savant răspîndite pe vaste întinderi ci şi paginile acelor (multe !) cărţi care, mai ales după secolul al XVII, au făcut din grădinărit o artă şi o formă de manifestare a inteligenţei umane : Jacques Boyceau de la Barauderie, A. J. Dézallier d'Argenville, S. Switzer, B. Langley, William Kent, Ch. Wren, W. Chambers, Th. Wathely, Horace Walpole, d'Harcourt, E. de Ganay, marchizul de Girardin, A. de Laborde, J. Delile. Gînduri disparate despre grădinărit, cum se şi numea, de altfel, o carte de pe la 1764... Parcul, imagine în mic a vieţii celei mari, a lumii şi a sentimentelor noastre, parcul — portret al epocii trasat cu pana unui fin psiholog, meditaţie asupra efemerului şi duratei, parcul rivalizînd prin aleile, statuile, fîntînile şi culorile sale cu pînze celebre, astăzi odihnindu-se în eternitate în liniştea muzeelor, în timp ce afară anotimpurile se succed îmbogăţind sau umbrind, după rotitoarea lege a firii, aleile, statuile, fîntînile... Seria **Grădinilor** va fi, desigur, continuată şi înaintînd, prin intermediul viitoarelor filme ale ciclului, de-a lungul meridianelor, vom cunoaşte, pe o cale atît de specifică şi atrăgătoare, încă ceva din istoria culturii şi

„Întîlnire de gradul trei"

Cadre din science-fiction-ul american (cu François Truffaut, Melinda Dillon și Richard Dreyfuss)

ACEST film se deosebește de obișnuitele povești astrofizice americane. Autorul, Steven Spielberg (scenarist și regizor), a avut onorabila intenție de a porni de la singurele fapte binecunoscute în misterioasa problemă a extratereștrilor. Singurele fapte sigure, atestate prin mii de mărturii, sînt următoarele : de peste 30 de ani se constată că, din cînd în cînd, într-o anumită regiune de pe glob („triunghiul Bermudelor" i se zice), dispar **fără urme** cutare mare vapor sau avion, civil sau militar. Dispariție cu echipaj cu tot, plus toți pasagerii, toți călătorii. Ba ceva mai mult. Citeodată se găsește în plin ocean un vapor pustiu, care avusese pe el peste 300 de persoane. Vaporul e intact, dar cele 300 de persoane lipsă. Tot așa, fără cea mai mică urmă. Serviciile și instituțiile de navigație (maritimă și aeriană) caută, de 30 de ani, aceste **urme**, pentru a putea explica totul printr-o explozie, furtună, cutremur submarin, erupție vulcanică în fundul oceanului etc... ca să îi iasă din cap călătorului că există acea zonă misterioasă unde riscă să o pățească. O întreagă campanie se duce împotriva martorilor acestor misterioase fenomene. Ei sînt luați în bătaie de joc pentru copilărească lor credulitate ; sau, dacă sînt funcționari navali ori aviatici, vor fi amenințați cu destituirea dacă nu-și țin gura. O altă metodă pentru a discredita pe cei ce cred, serios și cu drept cuvint, în realitatea acestor fapte săvîrșite de extratereștri, este să li se închidă gura oferindu-li-se o jucărioară. Se vor confecționa filme de mare spectacol cu aventuri cosmice abracadabrante. Americanul mijlociu înghite așa ceva. În societatea lui ultracapitalistă unde chiar și ce e sufletesc e socotit marfă, există printre mărfuri una special de apreciată, și anume jucăria. Filmele gen **Războiul stelelor** sînt exact jucărioara care place copilului bătrîn. De aci succesul lor.

Filmul de care ne ocupăm **(Întîlnire de gradul trei)** e un protest împotriva acestei practici de îndobitocire. El și-a propus să se ocupe serios, minuțios, de aceste fenomene a căror importanță este considerabilă. Se va mărgini deci să reia numai fapte reale, anume disparițiile pămîntenilor, fără a fi lăsat cea mai mică urmă. Un lucru e sigur : felul ne-violent, felul ca să zic așa civilizat cum ei au fost luați și duși. Asta arată că extratereștrii sînt interesați în aceste contacte cu pămîntenii și că urmăresc ceva. Asta nu e supoziție, ci consecința necesară a faptului brut : răpirea. Ca să știm în ce scop au fost făcute toate acestea, ar fi trebuit ca unul sau mai mulți pămînteni să se fi întors înapoi pe pămînt. De ce asta nu s-a produs niciodată ? Sau măcar „încă" ? În acest „de ce ?" stă toată problema extratereștrilor. Pe ea trebuie să apăsăm cu mintea și cu puterea noastră de judecată. Așadar, care sînt planurile (sigur pacifice) dar nu mai puțin secrete, ale acestor interesante ființe ? Acestor frați cosmici.

Realizatorii filmului **Întîlnire de gradul trei** au avut o idee. În povestea lor au presupus că misterioșii locuitori din străinele galaxii au venit să aducă înapoi pe cîțiva din pămîntenii răpiți. Filmul, cu acea luxuriantă frumusețe plastică de care dispune cinematografia americană, ne zugrăvește așteptarea, întîmpinarea solemnă și secretă a farfuriei zburătoare care repatriază pe cei răpiți. Îi vedem sosind. Sînt sănătoși. Nu par supărați. Ce au văzut ei acolo ? Filmul nu ne spune. Ne lasă să o deducem noi. Să formulăm noi ipoteze plauzibile. Filmul e presupus a arăta stricta realitate. Deducțiile, pe baza acestor posibile realități, le va face publicul spectator. El nu-și va mai pune întrebarea „de ce pămîntenii plecați nu se mai întorc ?", ci „de ce totuși extratereștrii au socotit că acum ceea ce n-au făcut niciodată, se poate face". Publicul pleacă de la acest film cu capul plin de supoziții ; cu dorința de a găsi cît mai multe răspunsuri verosimile.

Filmul **Întîlnire de gradul trei** se înrudește cu alte două filme recente. Două filme sovietice. Filme care tocmai răspund la aceeași enigmatică întrebare. Două răspunsuri serioase și foarte deosebite unul de altul. Unul din filme se numește **Solaris.** Celălalt : **Tăcerile doctorului Ewans.** Faptele din cele două povești sînt în concordanță cu cele mai sigure date științifice. La vremea premierei lor românești, am vorbit despre ele. Dar abia acum am descoperit implicațiile umaniste ale problemei.

Să ne reintoarcem la filmul american. El pleacă de la ideea că noi nu cunoaștem limba extratereștrilor, după cum nici ei pe a noastră. Prin ce semnale, am putea atunci comunica cu dînșii ? Foarte simplu. Există o limbă universală : muzica. Astrofizicienii terești vor alege o mică frază muzicală. Vedem atunci (adică auzim) cum vasta instalație astrofizică repetă de zeci de ori mica frază. Pînă ce, aceeași mică frază va fi reluată de farfuria zburătoare mult așteptată.

Ideea e naivă. Nu pe baza acelei frăzulițe farfuriștii zburători vor comunica, se vor înțelege cu locuitorii modestei noastre planete. Isprăvile lor, de 30 de ani încoace, arată că se pot descurca în voiajele lor și fără concursul unui semnal muzical. Cît despre limbajul muzical ales ca idiom intergalactic, asta e o naivitate încă și mai mare. Dacă terestrii au fost duși pe altă planetă de niște extratereștri cel puțin tot atîta de evoluați în civilizație cît și noi, înseamnă că foarte curînd ei vor învăța limba noastră și noi pe a lor. La nivel de inteligență de tip uman, orice limbă se învață. Cei debarcați din farfurie ne vor spune în detalii tot ce au văzut unde au fost. Ne-o vor spune. Dacă vor. Și dacă nu s-au angajat să nu ne-o spună **încă.** Încă, adică pînă cînd ? La asta filmul american nu răspunde. Dar cele două sovietice, da. Ele ne dau nu unul, ci două răspunsuri. Plauzibile și impresionante. Vreți să le știți ? Duceți-vă să vedeți ori să revedeți aceste două pelicule de excepție. Problema extratereștrilor merită osteneala.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Comicul matematic

■ INIȚIAL, **Legea ospitalității** pare a face parte dintre filmele lui Keaton cu hazul izvorînd din inadecvarea tehnicii primitive. O călătorie cu trenul, la 1830, între New York și Niagara Falls (adevărată repetiție pentru **Mecanicul Generalei)** este savurată îndelung, pe parcursul unei întregi bobine, și posibilitățile de gag sînt exploatate la modul aproape metodic. Fiecare hop, macaz, delușor este folosit pentru o mică explozie de fantezie comică. În fața trenului caraghios sînt puse trunchiuri de copac, animale încăpățînate, persoane certărețe, tuneluri din care ies cîrezi... În sfîrșit, după coborîrea din tren urmează alte demonstrații de tehnică infantilă : mersul pe o bicicletă arhaică, dirijarea vehicolelor vremii, la o intersecție, de către șerif etc. etc. Excursul se va prelungi prin nenumărate alte numere de înot, acrobație, călărie, pescuit, alergare, ba chiar și printr-o probă de cascadorie pe buza înaltă a cascadei...

Și totuși, oprit la acest inventar senzațional, filmul ar fi fost unul oarecare. Din fericire, Keaton nu se mulțumește cu acțiunea scalară, cu arta văzută ca happening. Povestea propriu-zisă a filmului este exactă ca un mecanism de ceasornic. Ea intră într-o înlănțuire extraordinar de logică, iar pe urmă se transformă, chiar, într-o demonstrație filosofică. Keaton, moștenitor din leagăn al unei vendete, este trimis departe de primejdie. Își pierde urma, dar în trenul care-l aduce peste multi ani acasă, se nimerește să se îndrăgostească (ghinion cusut cu ață albă, dar ce ne-am fi făcut fără el ?) tocmai de domnișoara Kenfield, fiica și sora urmăritorilor săi. Venind în pețit, plin de neștiință, observă un lucru bizar : imediat ce pune mîna pe clanță și dă să plece, gazdele apropie degetul de trăgaci, gata să-l execute ; imediat ce se întoarce, fețele devin pașnice și zîmbitoare, căci ospitalitatea le obligă să-l protejeze cîtă vreme se află în interiorul casei lor. În consecință, nedumeritul se constituie în ostatec al acestei ospitalități riguroase. Dar mai tîrziu, trebuind să evadeze, încep noi și noi urmăriri. Secvența în care — legat printr-o funie cu unul din frații iubitei — el rămîne țintă, în vreme ce se străduiește să-l salveze pe celălalt de la orice primejdie, este o încununare a acestei situații de un non-sens matematic. Toleranța candidă răstoarnă forța oarbă, iar în final familia dușmănoasă trebuie să capituleze în fața dragostei blindate cu pirostrii. Dezarmarea se produce cu zîmbet, pecetluind una din cele mai conștiente comedii ale vîrstei, pe nedrept numită naivă, a filmului.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Florian Potra privește și „recitește" elevat, din perspectiva mărturiilor estetice contemporane, operele noastre cinematografice, asumîndu-și încă o dată, pentru toți și, desigur, pentru sine, filmul ca profesiune de credință (titlul noii sale cărți, apărute în Editura „Meridiane", e de altfel, **Profesiune : filmul).** Articolele și cronicile sale, publicate în perioada 1973—1978, se completează amplu cu studii inedite sau alert cu notații recente, într-un flux interesant și continuu de gîndire. Cu vocație teoretică și analitică, sînt descifrate problemele culturii și creației, ale metamorfozării ideilor — izvorîte din „Spiritul literaturii", din „Rațiunea și sentimentul istoriei", ori din actualitate —, de-a lungul procesului specific al meditației artistice. Etapele genezei unui lung-metraj de ficțiune, ca și drumul către comuniunea cu publicul sînt examinate cu pasiune, iar punctele nevralgice sînt sesizate polemic și constructiv, autorul îndrăznind să propună chiar soluții, noi forme de educare a spectatorilor, de selectare și cultivare a cineaștilor înșiși, de elaborare a scenariilor. Volumul se structurează astfel nu numai ca un viabil itinerar critic, ci și ca o angajantă și necesară pledoarie pentru evoluția filmului românesc.

i. e.

● Mîine seară, la televiziune se difuzează primul episod din filmul realizat de Eugen Mandric și intitulat **Critica societății de consum.**

● Din sumarul emisiunii radiofonice **Arte frumoase** (mîine, programul II, ora 17,30) reținem prezentarea expoziției **Artă-industrie-ambient** pe care Institutul de arte plastice „N. Grigorescu" o deschide la sala Dalles.

Ioana Mălin

● Ultima premieră radiofonică, **Atelierul romantic** de I.D. Șerban, lucrare premiată la Concursul Radioteleviziunii române (regia artistică Cristian Munteanu, interpreți : Coștel Constantin, Lucia Mureșan, Emil Hossu) a avut marele merit de a propune o interesantă soluție dramaturgică unui conflict asupra căruia literatura contemporană s-a oprit prin unele dintre realizările sale. Un inginer, adevărată capacitate în domeniul specialității sale, om cinstit și iubitor al noului, este sancționat temporar. Dar invenția la care lucra este dusă la bun sfîrșit de colaboratori și adevărul iese intempestiv la lumină. Ceea ce aduce nou I. D. Șerban în tratarea temei ține de felul în care gîndesc și reacționează eroii, cu exemplară înțelepciune și maturitate, depășind astfel circumstanțele și convingîndu-ne de forța de neabătut a realelor personalități.

● Revenind la **Viața culturală** și apreciindu-i bunele realizări, continuăm a crede și acum, cînd experiența emisiunii este de mai lungă durată, că agenda de lucru a realizatorilor ar putea reține și sugestia de a diversifica modalitățile de prezentare (deci și de alcătuire) a sumarului. În primul rînd, mărirea numărului de informații. Sigur, comentariile, prezentările, cronicile își au rostul lor, serioasa lor utilitate, dar la fel de necesare sînt, într-o transmisie de 90 de minute, și anunturile sau știrile de ultimă oră. Afișul cultural al săptămînii este, în țară și în Capitală, extrem de bogat, evenimentele retinînd, cum se cuvine, atenția dar informarea promptă și eficientă a marelui public presupune o actiune mult mai amplă și complexă, reflex al amplitudinii și complexității fenomenului analizat.

TELECINEMA

„Regia: Liviu Ciulei"

● Egoistă, egolatră, opera de artă are egoismul rațional — adică pe cît se gîndește la sine și pentru sine, cu atît se deschide mai generoasă, tuturor. Fără această refracție, ea piere. Orgolioasă, ea trebuie să dea semenilor modestia de a o fi înțeles. Modestă cu cîte înțelege, ea —, dacă într-adevăr înțelege — dă oamenilor orgoliul de a fi. Ludici, creatorii serioși sînt comozi și își menajează confortabilitățile. Egoiști, ei se simt bine, ușori, inspirați, numai cînd au de învins necunoscutul și penibilul. Disperarea calmă, nesiguranța încordată, brutala apariție și dispariție a curajului, speranța fără iluzii — acesta e lotul de comodități al artistului responsabil, egotist și demn. Ciulei e din această tagmă — om cu conștiința apăsată de obstacolul din fiecare capodoperă, fascinat de complicațiile ei, chemat numai de asemenea opere gravide de universal, în fața cărora bîjbîie, înlăuntrul **cărora** caută, mefient la tot ce-i vervă, suspicios la succes, greoi și iluminat, eroic și timid, mohorît și tandru, niciodată galeș, niciodată lingușitor sau modificat de glorie, niciodată senin, știind prea bine — ca orice artist de substanță — blestemul condamnării la reușita parțială, care însă nu-l înfricoșează, în buna tradiție a celor care trăiesc în pădurile de simboluri, fie ale lui Puck, fie ale lui Macbeth. Obsesia lui e dificilul. Hazul lui involuntar e acela de a cere voios : „cursivitate, cursivitate !" Toată natura artistică a lui Ciulei subjugă prin spectrul unei piedici — în vorbă, în gînd, în gest — care ori de cîte ori e învinsă, omul acesta ne dă senzația cea mai profundă în artă, aceea de a surprinde, simultan, noblețea mizeriei umane și mizeria acestei nobleți.

Cred că sîntem într-o epocă în care ceea ce artiștii inspiră contează cît ceea ce fac, dacă nu mai mult. De aceea, nu o dată, ne întoarcem fața de la artiști care, chiar inspirați în actul lor de ficțiune, nu ne spun nimic sau — mai rău — ne spun trivialități prin acțiunile lor prea realiste. Există o iradiație a artistului prin operă și dincolo de ea, mai ales. Această forță a iradiației lui Ciulei — severă, luminată tainic de o trudă a dilemelor, mai salubră decît o morală generală — învăluie excepționalul film al lui Cornel Cristian, Traian Rocșoreanu (imagine), Rodica Apolozan (montaj), care s-a născut, conform eroului lor, din tenacitate, pasiune și răspundere față de ceea ce continuăm să numim, cu curaj, cultură. Pe o asemenea vreme de criză a petrolului, a energiilor risipite nu o dată în fleacuri și frivolități, a inteligențelor calibanizate și canibalizate nu o dată de propria prostie, a talentelor pierdute nu o dată în pamflete netrebuitoare sau dezechilibrate între lingușeli și invidii niciodată urgente, Ciulei apare ca un Prospero care se încăpățînează în a găsi petrol, energie, inteligență, talent, chiar și caracter, pentru o ârtă care nu se gîndește nici la demisie, nici la transfer. Iar, el, Cornel Cristian, cel care-l privește și-l „montează", capătă mîna, ochiul și tonul unui Ciulei în căutarea donquijotească a unui Prospero, descoperind acea clipă de sublim în care Eterle cere croitoriei să-l facă „o pelerină în fine".

Radu Cosașu

Plastică

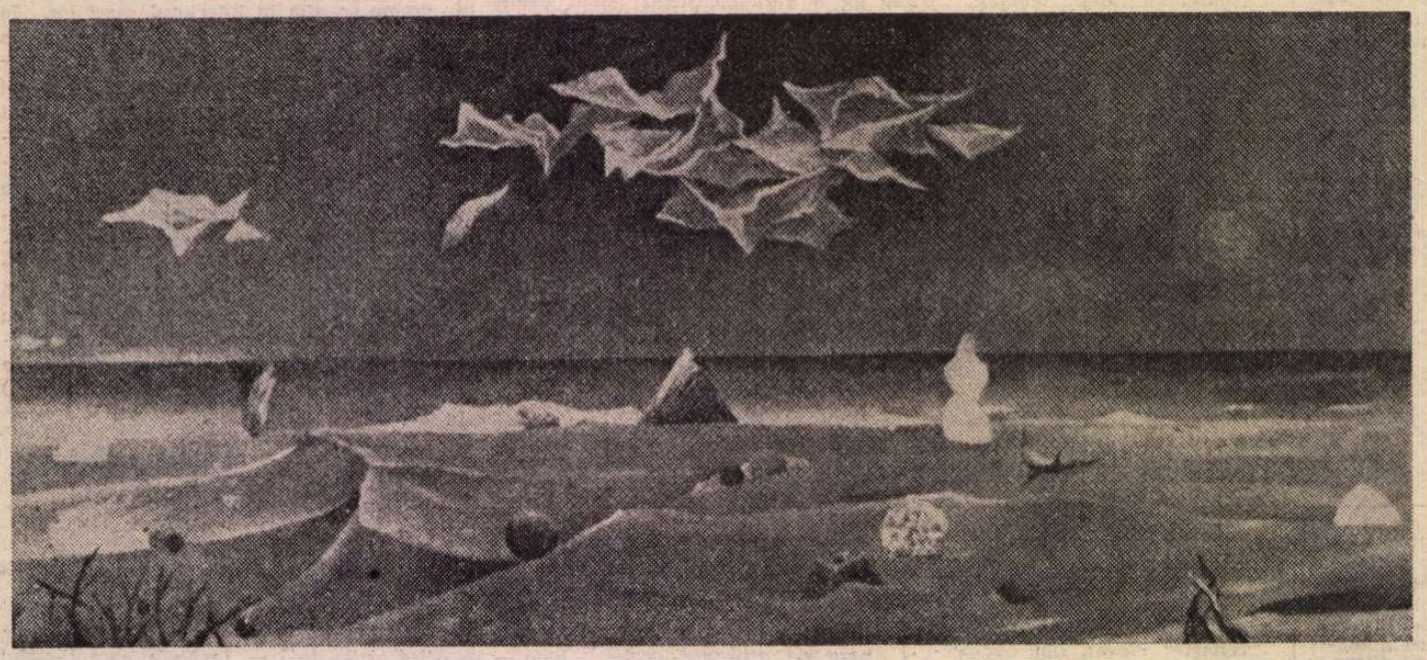
Florin Niculiu și universul său

OPTÎND decis, fără false reticențe sau prudente rezerve, pentru tipul tradițional de retrospectivă, FLORIN NICULIU realizează o restituire semnificativă a propriei creații, oferind simultan premisele necesare receptării și interpretării adecvate a operei sale, în articularea ei diacronică, de o strictă și în același timp firească logică intrinsecă. Și aceasta pentru că, dacă avem o imagine cît de cît corectă dar nicidecum definitivă, prin însăși condiția proteică a gîndirii formative, deschisă tuturor surprizelor de ordin subiectiv, a picturii de astăzi a lui Florin Niculiu, puțini sînt cei ce cunosc și recunosc etapele anterioare și, implicit, organic, implacabila relație ce se stabilește între ele asemeni unui flux osmotic, pînă la consecințele actuale. Or, cum ideea de retrospectivă, dincolo de caracterul evenimențial, presupune și o programată recuperare a propriului portret artistic, indiferent de avataruri, insatisfacții sau orgolii conjuncturale, asumarea tuturor consecințelor ce decurg din pozitiva franchețe față de public și față de tine însuți constituie un factor esențial și indispensabil pentru obiectiva evaluare și raportare la contextul fenomenului artistic în ansamblu. Iată de ce, înainte de a discuta sensul și valoarea expunerii de la „Muzeul de artă al R.S.R.", de o mare densitate, am schițat acest preambul, el însuși avînd rolul unei aprecieri pozitive, în condițiile în care nu totdeauna și nu cu toată sinceritatea ni se oferă posibilitatea unui sondaj complex, deschis și semnificativ, pe verticala evoluției unui expozant ajuns la momentul concluziilor sau al împlinirilor artistice.

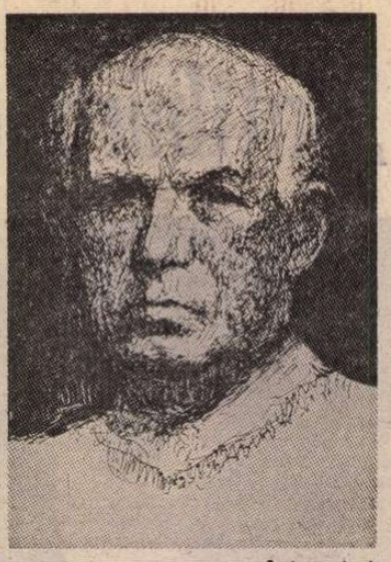
Ceea ce impresionează la Florin Niculiu, dincolo de performanțe picturale adeseori fascinante, sau de posibile, chiar necesare, extrapolări în spații adiacente dar intim racordate la universul spiritual al artistului, după un mecanism al conexiunilor ce nu ni se dezvăluie niciodată în totalitatea sa fragilă, este afirmata convingere despre sensul expresiv și finalitatea picturii ca emanație a unei personalități umane ce reprezintă un timp, un spațiu și o cultură. Din acest unghi, alăturarea lucrărilor dintr-o primă etapă, evident marcate de preocuparea pentru construcție, culoare, lumină, dar mai ales de obstinata căutare a unei stări de spirit care să depășească tema, subiectul sau motivul, decurgînd totuși din acestea, cu cele foarte recente, constituie un argument imagistic în stare să furnizeze material pentru variațiuni teoretice pe o idee mereu actuală : necesitatea consecvenței. Constatare ce nu angajează strict și nediferențiat domeniul repertoriului și pe cel al formulei picturale, ci pe cel al atitudinii și al demersului în interioritatea lui conceptuală, situație în care obsesiile fertile, reluările amplificate sub raport emoțional și simbolic, recuperările și renunțările se justifică organic, prin logică intrinsecă și inexorabilă.

S-a spus că Florin Niculiu este un suprarealist, un fantast și un visător din familia poeților prospectivi și proiectivi, afirmații desigur valabile prin logica raportării la categorii omologate, dar nu suficiente pentru a defini o viziune aparte asupra lumii, a realității și a conexiunilor inedite ce se pot stabili între toate fenomenele. Ajunși aici, recursul la relația dintre esența atitudinii și consecințele imagistice actuale ni se pare semnificativ și revelator. Dacă într-o primă etapă — aproximativ anii 1949—1968 — atenția artistului se îndreaptă către o pictură de substanță, bazată pe minuțioase și rafinate prelucrări ale materiei cromatice dense, în spiritul tradiției colorismului nostru bazat pe suportul figurativ, de prin 1970 se produce o mutație detectabilă atît în deplasarea repertoriului către o zonă a intervențiilor insolite, derutante, cu sens emblematic și metaforic, și a saturării concentrației tonale, paralel cu instalarea unei atmosfere ireale, de spațiu pierdut sau posibil. În fond toată pictura lui Florin Niculiu se atestă dintr-o stare de spirit romantică, elegiacă, justificată prin dominanta temperamentală detectabilă în opțiunile tematice și în rezolvarea problemelor de expresivitate intrinsecă. Dar intervenția unui nou repertoriu imagistic și a unui nou climat cromatic, logic dedus prin parcurgerea etapelor acumulative, mută accentul de pe o categorie largă și proteică, pe o alta mai decis conturată ca atitudine și sens, desigur aparținînd stării de spirit suprarealiste, fără a fi tributară explicit uneia sau alteia din paradigmele ce compun repertoriul acestei direcții. Plajele imense, oprite de un orizont în care elementul acvatic ocupă un spațiu fizic redus, dar domină ansamblul ca semnificație, sînt populate cu vestigiile unor regnuri ambigui, ființe reificate sau forme minerale vitalizate, asemeni unei lumi proiectate mental, în care prezențe emblematice introduc brusc autoritatea virtuală a personalității umane, amintind poate de universul lui Yves Tanguy, fără acel sentiment al dezolării prezent la acest artist. Peisajele sale vesperale, deduse parcă din pictura lui René Magritte, cu amintirea peisajului francez de luminișuri-metaforă, au ceva din irealitatea acestora, dar sentimentul degajat presupune o totală implicare afectivă, resimțită ca o ineluctabilă condiție afectivă, spre deosebire de recea și minuțioasa elaborare a precedentului devenit celebru. Prezențe ciudate, simboluri explicite în unele cazuri, alteori aluzii deschise, presupunînd un „arrière-plan" livresc, populează sintagmele expresive, siglele cristalului perfecțiunii, ale flăcării pasiunii sau lumii subacvatice saturează spațiul compoziției, organizîndu-l centripet. Ele revin și în cazul portretelor istorice, proiecții ideale cu frecvente racordări aluzive la subtile semnificații disimulate, dezvelindu-ne existența unei viziuni originale despre acest gen și valențele sale metaforice. Coerența discursului plastic rămîne însă constantă, chiar dacă formula devine extrem de subiectivă, refuzînd contribuțiile exterioare sau narativismul, după o logică picturală intrinsecă, suficientă în sine. Realitate de care ne conving, asemeni unui complement cu valoare de etalon și program, lucrările de grafică, emanații ale aceluiași atelier devenit retorta unei subtile alchimii expresive. Iar din etalarea cursivă și semnificativă a reperelor cronologice obținem, deziderat ideal dar posibil, imaginea artei lui Florin Niculiu, calitățile și sensul ei în sfera picturii românești contemporane.

Virgil Mocanu



FLORIN NICULIU : **Înnoptare pe plajă la Vama Veche**



Autoportret

Iosif Fekete

(1903 — 1979)

● NĂSCUT odată cu secolul nostru, sculptorul **Iosif Fekete** îl reprezintă într-un fel al său, calm, echilibrat și cu o lucidă poezie, împăcînd în soluția de echilibru conceptual și stilistic principalele tensiuni ce marcau o artă în continuă căutare de nou și permanent. Clasic prin atitudinea sa ideatică, prin sfera temelor ce l-au preocupat întreaga viață, căutînd acea treaptă apolinică a expresivității omenescului, modern prin problemele de construcție și articulare a volumelor esențiale, simplificate după propria lor logică structivă, artistul a manifestat nu numai o pozitivă consecvență de manieră ci, lucru definitoriu, și o inalterabilă încredere în virtuțile figurativului și ale artei de agoră. Retrospectiva sa — încă actuală în memoria celor ce caută valoarea și probitatea profesională —, ne restituia, ca un compendiu viu, monografic, toate aceste calități, dar și dimensiunea specială, de o superioară discreție și cordialitate, a omului. Contemporan cu alte mari nume ale sculpturii românești, lucrînd tenace asemeni tuturor artiștilor de atelier, Iosif Fekete a lăsat spațiului nostru, culturii noastre, cîteva realizări de referință, lucruri împlinite sau doar proiecte, monumentale și expresive prin condiția lor inițială, dar mai ales amintirea unui artist de o calitate aparte, cetățean lucid și responsabil al timpului și societății pentru care a trăit și lucrat. Așa va rămîne în istoria artei românești, așa îl va păstra istoria nescrisă, afectivă, pentru care a creat o operă destinată perenității, deplină în sfericitatea ei artistică și umanistă.

V.M.

Muzică

„Omagiu lui Burebista"

de Doru Popovici

ÎN VARIETATEA considerabilă de genuri și titluri care atrag atenția asupra activității de compozitor a lui Doru Popovici, cantata **Omagiu lui Burebista** este un reper semnificativ. De ani de zile, Doru Popovici ocupă un loc distinct în muzica românească prin consecvența cu care se duce să-și culeagă simplitatea printre etajele mai vechi ale istoriei muzicale, pornit să depărteze de sine poetica obiectelor sonore ori a ambianțelor inedite. În tinerețe fusese și el prins în itele cromatismului radical, pe atunci de avangardă în muzica românească. Motivația gestului de acum, la maturitate (nu mai puțin radical), ar fi o anume nevoie de liniște. Ea e cultivată într-o grădină cu lumină suavă de amurg, fără freamăt, fără umbră de încruntare. Ultima sa cantată e o asemenea natură. Din Renaștere (care în muzică trimite și la cromatismul sfîșietor al unui Gesualdo) compozitorul de azi rîvnește la linearitatea netulburată a consonanțelor lui Palestrina. În același spirit, cultivă cu statornicie muzica bizantină — încă un reper în situarea sa în școala autohtonă — dar din acel complicat univers Doru Popovici nu caută să audă decît glasurile diatonice, de preferință expansive în **Cantată**, și acelea simplificate prin ordinea sistemului temperat occidental. În numele aceleiași simplități liniștite, cele trei mișcări se înlănțuie cam în același plan al expresiei de austeritate. Instrumentele singulare își trec bonom replicile prelungi, pe care le conduc apoi spre corul coardelor și, în final, evident, spre corul vocilor umane, pe versuri de Dan Mutascu.

Unde poate fi clasificată această muzică denudată de evenimente ? În atitudinea minimală, la modă acum, cu care coincide ? Fiindcă fără îndoială ea descinde din gestul legendarului Erik Satie, cel din **Gymnopedii,** ori din **Socrate,** care încă mai mult este subiect de vorbe decît se supune concertelor. Poate e mai bine de precizat că atitudinea minimală a avut de regulă valoarea negației dialectice în evoluția spre complexitate a limbajului, recunoscînd niște maxime în Ars nova, polifonia franco-flamandă, baroc, expresionism, integralismul structural. Cea mai recentă experiență înscrie minimalismul ca un curent specific, purtînd chiar acest nume. Fundamental pentru orice experiență minimală este faptul că ea include ca pe o achiziție datele curentului împotriva căruia se ridică. Minimalismul este de fiecare dată o față a dialecticii muzicale, care poartă amprenta timpului cînd se produce. Așa, legendarul susținător al stilului denudat absorbise pînă la **Socrate** invențiile armonice ale expresionismului. Simplitatea cuceritoare a stilului Manheim conține în ea și barocul. Sau manifestul minimalismului care este piesa **In C** de americanul Terry Riley presupune o desăvîrșită inițiere în tehnica structuralismului.

Din această perspectivă, o muzică simplă nu e în mod necesar și minimală. O pildă e **Cantata** lui Doru Popovici. Melodiile aci, de o certă noblețe, sugerează descifrarea directă din manuscrise. Așezarea lor simbolică are aerul unei reconstituiri imaginînd cum ar fi sunat aceeași muzică într-o practică multivocală. Și invenția timbrală se supune în primul rînd unui anume verosimil față de tradiția instrumentală. Simplitatea lui Doru Popovici pare așadar să se dezvolte pe o altă direcție decît cea minimalistă, adică acolo unde personalitatea compozitorului ca făuritor de limbaj pare să cedeze locul cercetătorului care restaurează nu numai o operă anume, ci o întreagă epocă. Din acest punct de vedere, **Cantata,** în rîndul pieselor de mai amplă respirație, apare mai pură față de paginile anterioare ale aceluiași autor.

Prima audiție la Filarmonica bucureșteană a impus performanța dirijorului Mihai Brediceanu în conducerea cu har a **Cantatei,** care a excelat în cultul pentru acordaj, în rafinamente timbrale și în sonoritatea suavă a coardelor și a corului pregătit de Vasile Pîntea.

Radu Stan

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Civilizația socialistă și dialogul culturilor

VIZIUNEA asupra epocii contemporane a partidului nostru, a secretarului său general, este lucid critică, fără a fi pesimistă, este tonifiantă și clarvăzătoare, fără a fi idilizantă, ea se caracterizează prin acele însușiri specifice **etosului românesc** de dreaptă și cumpănită judecată, de măsură și înțelepciune, în evaluarea forțelor motrice, a tendințelor și resorturilor ce acționează pe arena vieții internaționale. Împotriva oricăror iluzii sau atitudini euforice dezarmante, se atrage atenția asupra faptului că societatea capitalistă se află la începutul unei noi faze a crizei sale generale, care cuprinde toate sferele vieții sociale și generează noi și noi contradicții pe care politica imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, accentuarea decalajului dintre țările bogate și sărace, le adîncește și le amplifică, sporind și mai mult caracterul inechitabil al relațiilor dintre aceste țări. Menținerea și adîncirea crizei este agravată și de faptul că prăbușirea sistemului colonial a îngustat mult posibilitățile de a ieși din criză prin asuprire și jefuirea altor popoare.

A dezvălui cu franchețe și spirit revoluționar asemenea stări de lucruri nu constituie un temei pentru concluzii pesimiste, pentru stări de spirit fataliste, dacă luăm în considerație reacția puternică a popoarelor împotriva unei atari politici, maturizarea politică și ideologică a unor mișcări revoluționare și progresiste, chiar dacă evoluția acestora nu este lineară ci sinuoasă, în zig-zag, cu înfringeri și reculuri temporare. Un asemenea mod de tratare a fenomenelor menționate exclude manifestările defetiste sau panicarde și reclamă o înaltă **conștiință etică** și **politică**, întemeiată pe o **analiză științifică**, materialist-dialectică și istorică, a dezvoltării mondiale contemporane.

În aceste condiții, **cultura**, prin toate elementele sale, dar mai ales prin cel științific, devine un factor esențial al puterii unui stat, al propășirii unei națiuni — componentă organică a tuturor activităților social-productive și politico-organizatorice. Problema se pune pentru toate țările și popoarele, pentru cele mai dezvoltate, ca și pentru cele în curs de dezvoltare. Pentru acestea din urmă, din care multe abia au reușit să-și construiască o existență statală independentă, o intensă dezvoltare economică și culturală proprie reprezintă o chestiune de supraviețuire a națiunii, de consolidare a victoriilor politice obținute. De aici necesitatea de a gîndi problemele dezvoltării în modul cel mai adecvat cu cerințele, posibilitățile și vocațiile proprii ale fiecărei țări, care să asigure dezvoltarea deplină a capacităților intelectual-creative de care dispune o țară dar și a atitudinilor critice față de neajunsurile întîmpinate, față de erorile de concepție și de aplicare a deciziilor luate la toate scările ierarhice ale puterii. Este necesar un tip de gîndire critică acționînd în toate sectoarele de activitate și care să nu aibă altă limită decît propria responsabilitate. Cu alte cuvinte, este necesar un model al dezvoltării sociale care să îmbine, să armonizeze **progresul economic** și **tehnico-științific** cu **progresul uman** în genere.

Principiile de conduită și orientare politică ale statului nostru în domeniul relațiilor internaționale își au rădăcinile în **realitatea social-economică, politică și culturală** a României contemporane dar și în **tradițiile istorice** ale poporului român care a dovedit în trecut nu numai **bărbăție** și **eroism** în lupta împotriva cotropitorilor de tot felul dar și **cumpătare, demnitate, înțelepciune politică.** România a promovat întotdeauna în sfera relațiilor internaționale de cooperare pe multiple planuri principii și valori precum : **dialog și deschidere, cunoaștere reciprocă și schimb de valori spirituale, receptivitate și comprehensiune, interferența și cooperarea culturilor** pe temeiul întăririi și dezvoltării fiecărei culturi naționale. Este semnificativ faptul că cei mai de seamă voievozi ce au condus destinele neamului nostru au dovedit nu numai calități de mari conducători de oști — vitejie, neînfricare, spirit de sacrificiu — dar și calități de ctitori de cultură, patrioți și înțelepți, ca promotori ai unor raporturi între state în care cultura era chemată să joace un dublu rol : a) de construcție și consolidare a identității naționale, ca o voce distinctă în concertul internațional al națiunilor ; b) de aspirație spre universalitate, spre crearea unui climat de conlucrare pașnică a tuturor popoarelor.

România contemporană continuă și adîncește această politică, aducîndu-și consecvent și ferm contribuția la statornicirea unei ordini economice, politice și culturale internaționale noi. În lumina filosofiei politice după care se călăuzește statul nostru, această ordine se bazează pe principii politice și etice corespunzătoare umanismului științific al epocii actuale : libertate, independență, respectul demnității omului ca individ și ca națiune, echitate.

CONCEPTUL de **ordine nouă, autentic democratică**, este asociat de asemenea cu ideea **cooperării**, cu **circuitul de valori** menit să sporească rațional-itatea lumii în care trăim, cantitatea de bine și frumos, să se opună dezlănțuirii stihiilor oarbe ale pămîntului, asupririi colonialiste și neocolonialiste, acțiunii forțelor unei lumi sub semnul absurdului și nonlegitimității.

Cultura joacă un rol esențial în propulsarea progresului și cooperării națiunilor libere și egale în drepturi.

ÎN PRIMUL RÎND, prin intensificarea și organizarea puterilor creatoare ale fiecărei națiuni, sporind astfel capacitatea lor de participare la marele concert al națiunilor, la cooperarea pentru a edifica o lume mai dreaptă și mai umană. Cultura este expresia cea mai specifică a geniului unui popor, a originalității și identității sale spirituale, temeiul oricărui dialog viabil pe plan internațional. Echivalentul politic al acestei realități proprii, ireductibile, și totodată condiția politică a dezvoltării reale o constituie **politica culturală** ce trebuie să îmbrățișeze — în condiții de deplină libertate, egalitate și suveranitate a statelor independente — toate domeniile creației și activității culturale. Politica culturii trebuie să asigure armonizarea și valorizarea optimă a puterilor creatoare ale unui popor, circulația și integrarea valorilor în spațiul unei culturi, cooperarea culturală internațională. Dialogul culturilor nu poate fi realizat prin **uniformizare**, ce echivalează cu sărăcirea spirituală, negarea originalității, ci, dimpotrivă, pe temeiul îmbogățirii continui a unor geografii spirituale distincte, a unor modalități caracteristice de a trăi și densifica valoric timpul istoric. El presupune, deci, originalitate, specificitate, vitalitate, maximă diversitate. Într-o alocuțiune rostită cu prilejul vizitei oficiale în Mexic, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Privind la minunatele dansuri și ascultînd minunata muzică de aseară, comparînd cu muzica și dansurile românești, mă gîndeam ce s-ar întîmpla dacă am uniformiza muzica, dansul, cultura ; oare, într-adevăr, ar fi o viață mai plăcută ? Nu, dimpotrivă, ar deveni mai plictisitoare. Noi trebuie să dezvoltăm relațiile dintre popoare plecînd de la păstrarea individualității, a specificului fiecărui popor, fiecărei națiuni. Numai atunci prietenia și colaborarea vor fi puternice ! Fiecare popor, fiecare națiune a adus, aduce și va aduce cîte ceva specific la civilizația și cultura universală. Uniformizarea ar însemna moartea civilizației. Iată de ce trebuie să încurajăm dezvoltarea specificului fiecărui popor, a culturii fiecărei națiuni și în această diversitate să asigurăm o viață liberă, demnă, fericită fiecărei națiuni !“ (Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate**, Bucureşti, Editura politică, vol. 11, p. 790.)

Valorile de echitate și egalitate pe care trebuie să se sprijine edificarea acestei noi ordini cunosc azi o largă răspîndire și aprobare în opinia publică internațională. Într-un editorial al revistei „Cultures“, vol. II, nr. 4/1976 — nr. special consacrat unei Mese Rotunde organizată de UNESCO pe tema **cooperării culturale și intelectuale și noua ordine economică internațională**, se arată că obiectivul ultim al noii ordini economice internaționale „este instaurarea unei lumi în care să domnească echitatea în relațiile economice dintre state, respectul mutual al culturilor în raporturile dintre popoare și cooperarea internațională în soluționarea problemelor materiale și culturale ce se pun societăților într-un moment al istoriei în care progresul științific și tehnologic aduce pretutindeni oamenilor mijloacele de a-și ameliora calitatea vieții.

Este vorba aici de o concepție care depășește considerabil cadrul economiei politice pentru a îmbrățișa viața societăților și culturilor în aspectele lor esențiale...“ **(Le nouvel ordre et la société**, „Cultures“ vol II, nr. 4, 1976, p. 7).

În literatura de specialitate (politologia, sociologia relațiilor internaționale etc.), conceptul noii ordini este tratat însă aproape exclusiv sub raport economic. Desigur, dimensiunea economică este esențială întrucît tocmai raporturile economice dintre state joacă rolul decisiv în consolidarea independenței și suveranității naționale a țărilor în curs de dezvoltare, în generalizarea și liberul lor acces la cele mai noi cuceriri ale științei și tehnologiei, în valorizarea optimă a resurselor materiale și umane din fiecare țară în interesul dezvoltării proprii. Dar, să nu uităm, noua ordine presupune o dublă deschidere și o dublă vocație: a) spre **universalitate**, ca modalitate optimă de rezolvare, prin cooperare și participare democratică a tuturor țărilor interesate, a marilor și presantelor probleme ce se pun omenirii contemporane la scară planetară ; b) spre acele nuclee originale, ireductibile, de creație materială și spirituală care sînt națiunile libere și independente. Cercetările arheologice, etnografice și folclorice au scos la iveală inepuizabile comori de civilizație, la făurirea cărora diverse popoare și comunități și-au adus contribuția, infirmînd anumite teze despre popoare istorice și „neistorice“, sau ideile greșite ale **monocentrismului cultural** ce postulează existența unor centre unice creatoare ale tuturor monumentelor valoroase de cultură, de iradiere a luminilor culturii — teorii ce neagă sau minimalizează aportul altor popoare și centre culturale la crearea unei strălucite moșteniri culturale, premisă de bază a unor mari civilizații. Izolarea împiedică procesul de universalizare a unor valori culturale, uneori pierdute pentru totdeauna, alteori rămase secole întregi nestiute și descoperite apoi cu uimire de arheologi și etnografi.

ÎN AL DOILEA RÎND, o interpretare corectă, științifică și umanistă, a fenomenelor de universalizare culturală, de interferență și cooperare a culturilor, nu înseamnă des-naționalizarea lor, negarea spicificului național ci, dimpotrivă, dezvoltarea și îmbogățirea acestuia deoarece tocmai specificul național este condiția esențială, organică, a procesului de universalizare.

Aceasta este cu atît mai adevărat în epoca actuală, cînd s-au produs transformări adînci în harta politică și economică a lumii, cînd zeci și zeci de popoare au dobîndit **conștiința istorică de sine** și își construiesc o viață social-culturală națională proprie, dar în același timp marile inegalități economico-sociale se perpetuează.

Revoluția socialistă și construirea unei noi orînduiri sociale, revoluțiile de eliberare națională de după cel de-al doilea război mondial, care au scos numeroase popoare de sub dominația colonială imperialistă și le-au dat posibilitatea să-și organizeze viața politică, economică și culturală în mod independent, în conformitate cu vocațiile spirituale și aspirațiile lor naționale — toate aceste procese și transformări care au schimbat destinul atîtor popoare au demonstrat cu o mare forță de convingere că națiunile reprezintă acele **nuclee de creativitate** în viața economică, politică și spirituală fără de care nu e posibilă **valorificarea intensivă a posibilităților** de care dispune civilizația contemporană, fără de care însuși progresul este de neconceput.

Într-o dezbatere UNESCO intitulată semnificativ **Suicide ou survie. Les défis de l'an 2000,** — una din marile probleme controversate a fost **Conquête et reconquête de la culture.** Takeo Kuwabara formula, între altele, ideea prețioasă că UNESCO, prin însăși vocația sa universală, trebuie să admită egalitatea oamenilor și echivalența lor culturală — de unde rezultă necesitatea de a admite diversitatea culturilor și de a respecta orice specificitate culturală. „Criza este gravă. Pentru a o depăși, noi nu trebuie să ne gîndim decît la unitatea genului uman. În această perspectivă noi nu trebuie să căutăm doar salvarea moștenirii culturale a umanității, trebuie mai curînd să învățăm a renunța la anumite lucruri“. **(L'heure des renoncements,** în **Suicide ou survie,** UNESCO, 1977, p. 174).

Fără îndoială că democratizarea relațiilor internaționale și o ordine nouă pe plan intern și pe plan internațional înseamnă a renunța la tot ceea ce împiedică cooperarea reciproc avantajoasă și comprehensiunea între popoare, dar înseamnă, înainte de toate, a construi și aplica un set de valori a căror funcționare să ducă la instituirea unor noi realități socio-culturale.

Să decolonizăm spațiul nostru spiritual — iată o chemare de nobilă inspirație lansată de Hephzibach Menuhin-Hanser cu același prilej, socotind realizarea acestui obiectiv ca o responsabilitate pentru destinul generațiilor viitoare.

O ordine internațională cu adevărat nouă nu poate fi decît aceea constituită prin participarea liberă și democratică a unor state independente. Or, din acest punct de vedere, **dimensiunea culturală a noii ordini** joacă un rol esențial în afirmarea **principiului identității naționale,** în promovarea în relațiile internaționale a unor comportamente etice de stimă și respect reciproc al demnității naționale. La Masa Rotundă cu tema **Cooperarea culturală și intelectuală și noua ordine internațională,** organizată de UNESCO, Mircea Malița a întreprins o analiză succintă și sistematică a acestei dimensiuni în 10 teze deosebit de percutante și convingătoare. Și nu întîmplător, prima teză este aceea care afirmă **„Cultura este principala pîrghie a identității unui popor“.**

În dezbaterea la care m-am referit, au fost avansate și alte idei de importanță majoră pentru înțelegerea problemei discutată aici. În alocuțiunea sa, directorul general UNESCO, Amadu Mahtar M'Bow a subliniat ideea că nimic nu poate fi mai contrar adevărului decît a vedea în afirmarea identității culturale a fiecărei națiuni o expresie a șovinismului, că un adevărat pluralism cultural nu e posibil decît dacă toate natiunile își redobîndesc identitatea lor culturală, admit specificitatea reciprocă și trag foloase din diferențele în fine recunoscute („Cultures“, vol. III, nr. 4, p. 20). Numai astfel este posibilă **comunicarea culturală și intelectuală** între oameni și între popoare la care s-a referit Willy Brandt : „am fost și am rămas convins că popoarele... au mare nevoie de a mobiliza toate rezervele de cunoaștere, de creativitate și responsabilitate intelectuală ; problema pe care trebuie s-o rezolvăm rămîne următoarea : cum să traducem în acte cunoștințele pe care le avem“... „Cooperarea intelectuală și culturală nu poate fi niciodată considerată pur și simplu ca un factor de productivitate economică. Este necesar ca ea să devină de asemenea, pretutindeni, un factor de productivitate morală“ **(Solidarité mondiale, culture et politique,** loc. cit. p. 44, 45, 46). Aceasta presupune promovarea unor valori fundamentale — **libertate, justiție, solidaritate,** iar diversitatea culturilor, ca „expresie a vieții spirituale a popoarelor să fie ocrotită și să se poată dezvolta încă și mai mult“.

De fapt, profilul istoric al unui popor se construiește din apriga și neostoita lucrare a brațelor, a inteligenței și sensibilității sale. Un important indice de originalitate, de identitate istorică a unui popor, a unei comunități umane este **gradul de creativitate spirituală, de asimilare și difuzare a culturii în toate sferele de activitate,** în cele mai largi structuri ale societății, nivelul, conținutul și semnificația cooperării culturale internaționale. Progresul umanității este determinat în mare măsură atît de **ceea ce** se produce, de **creația** unor noi valori culturale, cît și de **modul** în care se produce, de **amploarea** și **conținutul circulației culturale.**

REZULTĂ cu evidență, din cele spuse, că o nouă alcătuire internațională implică și o dimensiune morală, întrucît pune în joc și alte valori decît cele politice și economice și angajează conștiința morală activă, responsabilitatea conducătorilor de state și popoare, atitudinea lor în ceea ce privește echitatea, egalitatea națiunilor, valoarea economiilor și culturilor naționale. Numai astfel se poate realiza o comunicare reciprocă de valori, se pot produce schimbări, mai mari sau mai mici în însuși modul de a gîndi problemele generale în lumina intereselor și scopurilor imediate, dar și a unor strategii pe termen mai lung.

Noua ordine presupune, la nivelul națiunilor și la nivel internațional, armonizarea, cel puțin în perspectiva istorică, a două dimensiuni fundamentale ale culturii moderne : **știința** și **umanismul,** criteriile de randament, de eficiență și criteriile umaniste, care implică subordonarea tuturor preocupărilor de dezvoltare unor țeluri umane.

Partidul și statul român afirmă cu consecvență, prin glasul înțelept și autorizat al Președintelui țării, rolul covîrșitor al valorilor umaniste, înainte de toate al **libertății, egalității, echității și respectului reciproc,** în realizarea cooperării cultural-științifice între națiuni și popoare, al **prieteniei** și **solidarității** lor : „Intensificarea schimbului de valori culturale trebuie să servească educării popoarelor, a tineretului în spiritul umanismului, al nobilelor aspirații de progres și pace ale omenirii, al prieteniei și colaborării dintre națiuni, al cauzei civilizației mondiale...“ „Trebuie să avem permanent în vedere că fiecare popor, fie el mare sau mic, a contribuit, contribuie și va contribui la îmbogățirea patrimoniului civilizației universale, care se compune pînă la urmă din ceea ce au creat toate națiunile lumii. Din acest punct de vedere, popoarele ca și oamenii sînt pe deplin egale“. (Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 8, p. 214, vol. 6 p. 683).

Al. Tănase

Cartea străină

Texte din Ugarit

O PARTE din textele de la Ra's-' Shamra (vechiul Ugarit), din mileniul al II-lea î.e.n., sînt înfăţişate cititorului român prin grija semitologului Athanase Negoiţă*), într-o traducere care nu trădează spiritul limbilor semite (forţa magică a cuvîntului, care poate recrea şi reordona realitatea ; repetiţia şi chiar pleonasmul — procedee evitate de indo-europeni — ca întărire a puterii de expresie ; eclectismul comparaţiei ; muzicalitatea interioară a frazei, menită să fie scandată şi uneori acompaniată la luth etc.), Athanase Negoiţă a ales dintre tăbliţele cu texte juridice, diplomatice, liturgice, descifrate la începutul secolului nostru de către Virolleaud, Bauer, Dhorme, citeva dintre acelea care pot fi considerate „literare", mituri şi legende canaanite (despre viaţa şi întîmplările zeului Baal şi ale altor zei fenicieni, despre regele Keret din Khubur şi despre prinţul Aqhat, fiul lui Danel), precum şi două poeme. Acestora le-a fost adăugată traducerea celui mai vechi izvor despre cosmogonia feniciană, şi anume textul lui Sanchuniaton, preot fenician din Berytos, transmis de Filon din Byblos (care, după Suidas, mai trăia în 117 sub împăratul Adrian), preluat de Porphyrios şi tradus de Eusebiu din Cezareea în „Praeparatio evangelica". Sînt prezentate, de asemenea, citeva inscripţii feniciene.

Toate aceste texte, avînd drept prefaţă un bine organizat studiu, semnat de Constantin Daniel, pot alcătui o „repede privire" asupra culturii vechilor **„phoinikes"** (nume evocînd roşul purpuriu al scoicilor **murrex**, în care sidonienii vopseau preţioasele lor ţesături). Geografia şi istoria statelor-cetăţi Ugarit, Arad, Tartus, Byblos, Tyr, Sidon, relaţiile lor cu egiptenii, hittiţii, asirienii, persanii, legende în legătură cu întemeierea lor (printre care legenda alegerii Tyrului de către vînătorul Usoos şi aceea a „cuprinderii" Cartaginei într-o piele de bou, tăiată fîşii de regina Elissa — numele portului din Cartagina, Byrsa, însemnînd chiar „piele de bou") ; consideraţii asupra meşteşugurilor feniciene (vopsitul în purpură, obţinerea sticlei transparente, sculptura plăcilor de fildeş...) şi asupra agriculturii (ar fi interesantă o paralelă între felurile de a practica agricultura la toate popoarele semite, unele procedee păstrîndu-se şi astăzi, de pildă strîngerea apei de ploaie în cisterne, la beduini) ; lămuriri despre arta navigaţiei (prin fenicieni a devenit cunoscută orientarea după steaua polară) şi comerţul cananeenilor (cu vin, ţesături, bitum din Marea Moartă pentru îmbălsămarea mumiilor, smirnă şi tămîie din Arabia, nestemate...) ; în fine, observaţii asupra alfabetului difuzat de fenicieni în toate civilizaţiile Mediteranei, alfabet al cărui principiu se află în grafemele monoconsonantice egiptene ; precum şi prezentarea limbii feniciene (ca făcînd parte din grupul cananeean al limbilor semite de nord-vest) : toate aceste informaţii alcătuiesc un cadru indispensabil receptării textelor traduse. În aceeaşi măsură, paginile despre religiile fenicienilor, mai bogate în sugestii, credem, decît capitolul consacrat de Sabbatino Moscati aceluiaşi subiect, stabilesc unele paralele între numele zeilor, de pildă (Innin a sumerienilor, Ishtar a babilonienilor, Isis a egiptenilor = Baalat sau Ashtart etc.), neuitînd să exprime însă rezerva fundamentală în legătură cu aceasta : „multe nume de zei sînt doar apelaţii condescendente, menite să ascundă adevăratul nume al zeului sau zeiţei care nu era divulgat orişicui şi, în general, nu era cunoscut decît de un mic număr de iniţiaţi". Migraţia numelor şi a sensurilor lor ar putea fi de altfel cercetată pe o arie mult mai largă a limbilor semite, de pildă : asocierea zeului din Byblos Baal-shamim („stăpîn al cerurilor"), cu cel din Palmyra, adorat de arabii păgîni, Ba'alsamin — stăpîn al stelelor, furtunii, ploii, avînd ca simbol Vulturul ş.a. (există numeroşi „omonimi"). De asemenea, interesantă ar fi stabilirea unor relaţii între riturile, magia feniciană şi cea a altor popoare semite, nu numai a vechilor evrei, comune fiind : instrumentele de cult şi divinaţie (specifice nomadismului), efectul magic al verbului exercitat prin oracole ritmate, asociaţiile cultuale (în cadrul aceleiaşi familii, trib, aşezări) ; cleromancia, oniromancia, procedeele physiognomantice ori auspiciile etc. Poate că unul din meritele cele mai de seamă ale colecţiei „Biblioteca orientalis" este posibilitatea pe care o dă nu numai orientaliştilor de a centraliza anumite informaţii, fiind deosebit de utilă, credem, mai ales folclorului comparat.

Revenind la traducerea textelor, lăsînd deci la o parte valoarea lor pur informaţională, se pot selecta mostre de splendidă poezie : „Cea care poartă apele pe umeri, care răspîndeşte roua / peste orz, care cunoaşte mersul stelelor / ... plîngînd înaltă pe tatăl ei şi-l pune pe spatele asinului. / Danel o porneşte, înconjură ţara sa pîrjolită, / zăreşte un tînăr lăstar... / zăreşte un fir de iarbă, pe care-l dezmiardă / şi-l sărută, zicînd : Să crească lăstarul în cîmpul muncit !". **Legenda lui Aqhat**, p. 157) Bine reprezentate sînt descrierile de ospeţe (comune tuturor anticilor, din cauza frecvenţei jertfelor) : „...Au trîntit jos tauri / şi pe cei mai graşi berbeci, viţei de un an / miei cu toptanul şi iezii zburdalnici. Măslinele / sînt binevenite ca argintul pentru călători, ca aurul pentru drumeţi. / Merele sînt înmiresmate cu floare de viţă, / cu floarea de viţă cea pentru regi" (poemul **Refaim**, p. 170).

Arhaicitatea textelor oferă imagini de o concreteţe extrem de sugestivă. În arta poetică feniciană domină tot comparaţia, aşa cum am mai amintit : practicarea magiei imitative, care are ca fundament analogia, paralelismul, asemănarea, corespondenţa, fiind „cu totul diferită de metafore, simbol şi mit". O lume care pare încă vie şi plină de forţă se arată cititorului român prin traducerile lui Athanase Negoiţă : traduceri care, fără neglijenţe lexicale, contopind spiritul limbii vorbite şi al celei arhaice, depăşind capcanele aridităţii didactice, îşi ating deopotrivă scopul ştiinţific şi literar.

Grete Tartler

*) **Gîndirea feniciană în texte. Studiu introductiv** : Constantin Daniel. Traducere, notiţe introductive şi note : Athanase Negoiţă. Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1979.

Gregory H. Hemingway:

„PAPA"

■ S-AU scris multe cărţi despre Ernest Hemingway, nu numai exegeze critice, ci şi biografii monumentale, plus colecţii de scrisori şi, în ultimii ani, o puzderie de volume de amintiri semnate de foste soţii, de fii şi de alţi membri ai diferitelor familii întemeiate şi dizolvate de scriitor.

Medicul Gregory H. Hemingway, autorul cărţi Papa, **din care am extras capitolul intitulat „Don Quijote înfruntă haita de lupi", este cel mai mic dintre cei trei băieţi ai scriitorului. Norman Mailer are — după cum se vede şi din prefaţa pe care a acceptat să i-o scrie — cuvinte bune despre însemnările lui. Gregory — sau Gig, cum i se spunea cînd era copil — nu se prezintă pe sine ca un personaj excesiv de simpatic. El povesteşte, fără să pară a avea remuşcări, cum, rivnind să ajungă şi el scriitor, a copiat o schiţă de Turgheniev, schimbînd doar numele personajelor, a dat-o tatălui său care, necunoscînd originalul, a lăudat-o, după care a prezentat-o şi la un concurs şcolar, unde a fost premiată. „Crescut în cultul romantismului Africii" (firească), şi-a organizat mai tîrziu o vînătoare de elefanţi, a aflat că, atunci cînd tragi în ei, „inima e o ţintă mai sigură, dar creierul, deşi puţin mai greu de atins, merge mai repede, şi după cîtva timp, am învăţat să trag numai în cap". El îşi mărturiseşte în aceeaşi suflare „teribila tristeţe de a vedea marea făptură doborîtă la pămînt, lipsită de viaţă, şi de a şti că nu se va mai juca niciodată, într-un fel aproape omenesc, cu familia ei" şi mîndria că, într-o singură lună, a ucis 18 elefanţi. Perioadele de instabilitate psihică, de incapacitate de a rezista patimei beţiei, sînt prezentate cu senină impudoare, ca stări de la sine înţelese, care nu necesită explicaţii sau justificări. De fapt, ceea ce nu încearcă să disimuleze, dar nici nu declară autorului, este perpetua sa năzuinţă de a călca — pe terenul gloriei sau măcar pe cel al slăbiciunilor — pe urmele ilustrului său părinte.**

V-AŢI întrebat vreodată dacă barca dumneavoastră de pescuit, propria dumneavoastră barcă, echipată şi înarmată în mod corespunzător şi manevrată de un echipaj temerar ar fi putut să scufunde un submarin nazist ? Observaţi că, în ultima propoziţie, am folosit trecutul optativului, modul îndoielii. Vedeţi ? **Ar fi putut.**

Să ne întoarcem însă cu gîndul la anul 1943 : haite de lupi goneau tăcute pe fundul mărilor, punînd în primejdie tot ceea ce trecea deasupra sau în apropierea lor... În vara aceea, cînd eu aveam 12 ani, tata l-a convins pe ambasadorul american din Cuba că „Pilar" a lui, care avea o lungime de 12 metri, ar putea fi transformată într-un distrugător de submarine şi că ar putea scufunda cu uşurinţă unul dintre submarinele germane care îşi aleseseră ca pradă navele aliate din strîmtoarea Florida. Cînd Pat (fratele mai mare al autorului, n.n.) şi cu mine am venit pentru a ne petrece vara acolo, „Pilar" era înarmată pînă în dinţi.

Doi oameni, cu puşti mitraliere, stăteau la proră, alţi doi, cu grenade de mînă, la pupă. Papa ţinea cîrma pe puntea înaltă şi avea acolo, sus, lîngă el, bomba, un imens dispozitiv exploziv, în formă de sicriu, cu mînere în ambele părţi. Ideea era ca „Pilar" să fie dusă pînă în apropierea unui submarin — nu era prea clar cum se va face acest lucru — urmînd ca doi foşti jucători de jai alai (sport asemănător cu handbalul, practicat în America Latină ; mingea este lovită cu o rachetă în formă de coş, legată de braţ, n.n.), nu atît isteţi cît îndrăzneţi, să vîre bomba în tambuchiul turelei acestuia. Atunci, bomba ar fi aruncat, se presupunea, submarinul în aer, trimiţîndu-l în lumea de apoi.

De cum a auzit despre acest plan, Marty (cea de-a treia soţie a lui Ernest Hemingway, n.n.) şi-a exprimat punctul de vedere într-un mod inteligent, deşi pătimaş :

— Şi dacă „bomba" nu-şi atinge ţinta, Ernest ? Turela este puţin mai înaltă decît puntea lui „Pilar" şi are un diametru de vreo doi metri, în timp ce deschiderea tambuchiului este de numai 50 de centimetri. Dacă „bomba" nu intră prin tambuchiu, n-o să arunce în aer submarinul. O să se învîrtească zbîrnîind pînă o să explodeze şi o să arunce turela peste tine. Asta o să provoace, fără îndoială, oarecare tulburare pe submarin, dar au să-şi revină, or să se îndepărteze cu vreo mie de metri şi, de-acolo, tunul lor de şase ţoli o s-o facă praf pe „Pilar".

— Nu crezi că mă pricep la treburile războiului ? i-a răspuns el. Am avut destul timp să meditez la ele în timp ce doctorii îmi scoteau cele 237 (sau au fost cumva 238 ?) fărîme de şrapnel din picior, la spitalul din Milano, pe vremea primului război mondial.

— Iubitule, de data asta, dacă bomba nu nimereşte, n-au să găsească 238 de fărîme din **tine.**

— Ştiu, draga mea. Dar întregul proiect a ajuns atît de departe încît nu-l mai pot opri. Avem tot echipamentul la bord, am semnat pentru el, iar echipajul este foarte pornit. Pe lîngă asta, sînt, cu toţii, oameni foarte de nădejde. Neville nu e exact ceea ce se înţelege printr-un tip intelectual — zilele trecute l-am întrebat de ce citeşte cu aşa mare grabă viaţa lui Christos şi mi-a spus că e nerăbdător să afle cum se termină. Este, însă, în fond, un om de treabă şi leal şi e foarte la locul lui aici.

— Da, a replicat Marty. Mi se pare că unchiul lui s-a scufundat cu „Titanicul".

Papa a trecut peste asta :

— Ca să-ţi spun drept, singurul membru al echipajului în legătură cu care am unele îndoieli este Hammer, artileristul pe care ni l-a împrumutat ataşatul naval american. Nu face altceva decît să citească literatură umoristică. În timpul exerciţiului de ieri, cînd am aruncat grenade de mînă în broasca aceea ţestoasă uriaşă, am cerut să se ocupe poziţii de luptă, dar Hammer s-a mulţumit să-mi spună : „Dă-mi pace. Superiorul meu mi-a spus că datoria mea aici este să fac pe operatorul de radio şi **nimic** altceva. De ce crezi că am acceptat misiunea asta tîmpită ? Am nevoie să uit puţin de războiul real. Zi, Ernie, ţi-a mai rămas vreun pic de whisky ? Din cel bunicel, Black and White ?".

Amîndoi au rîs de felul în care papa îl imitase pe Hammer, doar că Marty a rîs ceva mai puţin zgomotos.

— Cred că, totuşi, ne vom putea bizui pe el, a continuat papa. Are experienţă de luptă. Poate că s-a săturat de război — are o oboseală, o fobie a luptei, sau ceva asemănător. Poate că are şi o infecţie de jungla, după felul în care îi miros picioarele. Ştii, ciuperca aia care bîntuie în zona Pacificului. Trebuie să facem ceva cu picioarele lui înainte de a înghesui nouă oameni...

— Nouă ? Mi se părea că ai spus şapte.

— Da, dar cu băieţii...

— Doar **n-o** să iei băieţii ! a ţipat Marty.

— Sigur că nu, draga mea, dar vor fi cu noi în cele patru zile pe care le vom face pînă la Cayo Confitis, insula care va fi baza noastră. O să-i lăsăm acolo, cu Gregorio, ziua, cînd o să plecăm în patrulare. Bineînţeles că, dacă o să zărim un submarin în drumul pînă acolo sau la întoarcere, **n-o** să angajăm lupta. Dar pot să nu le spun asta băieţilor. Vreau să văd mai întîi cum vor primi ideea de a participa la o vînătoare de submarine şi, dacă n-au să se sperie, s-ar putea să-i amuze şi să-i pasioneze foarte tare să se simtă membri ai echipajului unui distrugător de submarine.

Aşa a şi fost. Postul meu era la proră. Mi s-a dat vechea Mannlicher Schoenauer a mamei. O folosise în Africa, la vînătoare de lei, şi mă simţeam foarte mîndru cu ea pe umăr. Făcea însă un zgomot îngrozitor şi avea un recul îndrăcit, aşa că am tras o singură dată cu ea.

Cînd am părăsit Havana îndreptîndu-ne spre coasta sudică a Cubei şi spre insula Confitis, marea era foarte agitată [...]

AM AJUNS la Cayo Confitis înainte de a se întuneca. Insula nu era, cred, mult mai mare decît patinoarul de la Centrul Rockefeller ; avea, în diametru, vreo sută de metri. Era plată şi nelocuită, cu excepţia unei gherete pe care se înălţa o antenă de radio şi, alături de gheretă, un steag arborat pe un catarg înalt. La asfinţit, trei omuleţi care păreau foarte plictisiţi au ieşit din gheretă mărşăluind în formaţie, ne-au făcut semn cu mîna şi au început, cu mare ceremonie, să coboare steagul. Unul dintre ei manevra frînghiile, ofiţerul, care putea fi identificat ca atare după galonul ruginit care îi atîrna pe un umăr, stătea în poziţie de drepţi, în timp ce al treilea, în spatele ofiţerului, se scobea în nas. Era genul de post în care este numit un ofiţer bănuit că s-a încurcat cu nevasta comandantului, sau, în cazul celorlalţi doi, ca pedeapsă pentru hoţii mărunte.

Papa şi-a dat seama că Pat şi cu mine nu sîntem încîntaţi de ideea de a petrece două luni pe insula aceea şi a încercat, de îndată, să ne ridice moralul.

— Ştiu că nu arată prea grozav, băieţi, şi nici mie nu-mi surîde să fiu despărţit de voi toată ziua cît timp vom patrula. Există însă aici cîteva recife minunate pentru pescuit cu harponul şi sînt, Pat, o mulţime de păsări interesante de identificat, iar tu, Gig, le poţi vîna pe cele comestibile după ce Pat le va fi identificat. Seara o să ne distrăm citind şi jucînd cărţi. O să vedeţi că n-o să fie chiar aşa de rău.

A doua zi, Pat şi cu mine am rămas pe

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Atena

● La teatrul „Athinon" din Atena a avut loc premiera piesei „Viaţa unei femei" de **Aurel Baranga.**

La premieră au asistat Constantin Tsatsos, preşedintele Republicii Elene, Haralambos Dracopoulos, secretar al C.C. al Partidului Comunist din Grecia (interior), Harilaos Florakis, secretar general al C.C. al Partidului Comunist din Grecia, Ilias Iliou, preşedintele Uniunii Democratice de Stînga (E.D.A.), Panaiotis Kanelopoulos, fost preşedinte al Consiliului de Miniştri, alte personalităţi. Cu prilejul acestei manifestări artistice, presa şi radioteleviziunea au prezentat momente semnificative din istoria şi dezvoltarea teatrului românesc.

Stockholm

● Din iniţiativa Asociaţiei de prietenie suedezo-române, între 6—26 octombrie se desfăşoară la Stockholm „Zilele culturii româneşti."

Dintre manifestările programate în acest interval : vernisajul unei expoziţii de grafică şi pictură pe sticlă a unor pictori români contemporani ; conferinţa „Popasuri folclorice româneşti" ţinută de poeta **Florenţa Albu** ; vernisajul unei expoziţii de acuarele — Ligia Podorean-Ekström („Peisaj românesc — impresii suedeze"). Tot în cursul lunii octombrie, la Casa Filmului din Stockholm a fost prezentat filmul românesc „Vlad Ţepeş".

San Sebastian

● La cel de al XXII-lea Festival internaţional cinematografic de la San Sebastian, filmul românesc „Înainte de tăcere" a fost distins cu premiul pentru imagine oferit de municipalitatea oraşului (în fotografie trofeul decernat). Din Juriu a făcut parte şi criticul român **Manuela Cernat.**

Vîrşeţ

● În cadrul relaţiilor de prietenie existente între oraşele înfrăţite Lugoj (Republica Socialistă România) şi Vîrşeţ (R.S.F. Iugoslavia) membri ai cenaclului literar „Ion Popovici Bănăţeanu" al Casei de cultură a municipiului Lugoj **(Monica Rohan, Dănuţ Diaconescu, Alexandru Doroghi şi Ion Ardeleanu)** au participat la un schimb de experienţă cu membrii Comunităţii literare din Vîrşeţ. Poeţii lugojeni au citit versuri din placheta „Viorile cetăţii", publicată în cadrul concursului de creaţie al celei de a II-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", cu acest prilej făcîndu-se şi un schimb de lucrări şi publicaţii literare.

În cadrul turneului, artiştii amatori ai teatrului popular din Lugoj şi poeţii lugojeni au vizitat monumente şi vestigii istorice din Belgrad şi Vîrşeţ.

Don Quijote înfruntă haita de lupi

insulă și am pescuit, am adunat scoici și ne-am scufundat, în timp ce papa plecase să patruleze. Gregorio, care avea cinci copii, ne-a ținut tovărășie, iar seara ne-a dus cu barca să-l întîmpinăm pe papa la întoarcere. Toți cei de pe „Pilar" erau obosiți, dar extrem de bine dispuși.

La început s-a băut surprinzător de puțin, în parte pentru că proviziile de alcool erau mici, în parte pentru că echipajul ținea să fie în formă, pentru cazul în care ar fi depistat un submarin. Papa punea mîna pe cîte o carte mai des decît pe sticlă. Avea un geamantan plin cu romane polițiste, **Război și pace** și **Creanga de aur** de Fraser. Greu de închipuit un tată mai drăguț și mai bun decît a fost papa în timpul acestei călătorii. Era extrem de prietenos cu toți, și nu era prea ușor să mențîi tot timpul buna dispoziție a unor oameni înghesuiți pe o ambarcațiune. Vorbea despre subiectele care îi interesau pe diverșii membri ai echipajului. Cu mine vorbea despre baseball.

A fost foarte amuzant cîtva timp — pînă cînd Hammer ne-a luat banii la cărți, la toți, iar cărțile de citit s-au terminat și pînă cînd a devenit evident că oceanul e grozav de mare și că șansele de a descoperi un submarin sînt neînsemnate.

Submarinele erau chiar acolo, noaptea le auzeam vorbind nemțește între ele, dar cum nici unul dintre noi nu cunoștea prea bine germana, asta nu ne-a ajutat cine știe ce. Și, în orice caz, nu aveam echipament pentru triangulații, ca să le putem stabili amplasamentul. În timpul zilei, submarinele nu ieșeau niciodată la suprafață. Slavă domnului că n-o făceau, pentru că altfel aș fi poate și astăzi pe insula aceea blestemată, m-aș hrăni cu scoici și m-aș uita la cubanezii care ridică și coboară steagul.

În timp ce ne aflam încă la Confitis, am primit de la Serviciul de informații al marinei un mesaj prin care eram îndrumați să cercetăm niște grote mari de pe țărm. Se zvonise că submarinele germane le folosesc ca depozite de provizii. Grote mari cît Mammoth din Kentucky, pline ochi cu combustibil și cîrnați, varză murată și bere bavareză ! Poate chiar whisky irlandez, ne-a sugerat papa.

Fantezia mea dezlănțuită nu s-a lăsat mai prejos de cea a Serviciului de informații al marinei. S-ar putea să fie complicat să treci de sentinelele însoțite de dulăi ciobănești germani, dar o acțiune de diversiune, sau, dacă va fi nevoie — **dacă va fi nevoie** — un atac frontal, vor rezolva problema. Și ce lovitură grozavă să lipsești de băutură întreaga haită de lupi !

Știam ce înseamnă berea pentru moralul echipajului. Trecusem printr-o perioadă uscată, deoarece barca cu provizii pentru Confitis întîrziase cu o săptămînă. Patche și Ermua, cei doi jucători de jai alai, bombăneau sumbri despre răzvrătire, despre intenția lor de a pune mîna pe cîrmă și a pleca spre nord-nord-est pînă la cel mai apropiat bar.

— Curaj, băieți. Dacă o vrea Dumnezeu, salvarea n-o să mai întîrzie mult.

Ea a venit sub forma unui mesaj radio tocmai cînd eram gata să luăm cu asalt coliba cubanezilor și să le confiscăm alambicul improvizat.

— Neville, îți dai seama cît e de important, vine direct de la serviciul de informații. Ai să conduci patrula de recunoaștere, cu Ermua ca locțiitor al tău și băieții ca cercetași. Au să fie foarte utili dacă grota se îngustează la un moment dat.

N-a fost greu să găsim grota, care părea să fie un fel de atracție locală : un puști a fost încîntat să ne conducă. Am constatat că intrarea nu e păzită și am pătruns imediat înăuntru. Ce priveliște ne aștepta ! Un imens dom subteran înalt de peste 30 de metri, cu stalactite frumos colorate. Era bine luminat, cu becuri ca cele din pomul de crăciun și se vedea că, în partea opusă, se îngusta, transformîndu-se într-un tunel întunecat. Tunelul ducea, desigur, la altă grotă uriașă, în care erau proviziile.

Ne-am aprins cu toții lanternele și am pornit prin tunel. Părea că nu se mai termină. Ermua și-a zdrelit mîna de o stîncă și Neville n-a izbutit să-i oprească sîngele, așa că Ermua a trebuit să se întoarcă. Noi ceilalți trei am continuat să înaintăm grăbiți. Eram ca năuc, umblaserăm, ne tîriserăm și ne cățăraserăm, parcă, ore în șir. Apoi grota s-a îngustat atît de mult încît Neville, prea mătăhălos, n-a mai putut să se strecoare.

— Duceți-vă pînă la capăt, băieți, dacă există vreun capăt. Vă doresc noroc, știu că n-o să vă dați bătuți, știți ce-ar însemna să găsim depozitul. Am mers mai departe, tot mai departe, ne sîngerau mîinile de la stîncile colțuroase de care ne țineam. Trecerea a devenit atît de îngustă încît nu mai încăpeam decît eu, iar în cele din urmă s-a închis cu totul. Așadar, asta era. Eșec.

Dar ce-i acolo ? O sticlă de bere, nu, trei, de fapt chiar patru. Sticlele erau goale, dar erau într-adevăr germane. Schlitz. Ei au fost pe aici, iar depozitul trebuie să fie la capătul vreunuia din coridoarele care porneau din tunelul principal. Nu le vom putea cerceta însă în nici un caz pe toate azi. Am luat sticlele și am făcut cale întoarsă.

Cînd am ajuns la „Pilar" se întunecase.

— Bună treabă, băieți, ce-ați găsit? a întrebat papa. Apoi a văzut că zîmbesc și că am ceva în mînă.

— Ai reușit, Gig, ai reușit ! Arată-mi ce-ai adus.

I-am dat sticlele. Cînd a aprins însă lanterna ca să le examineze s-a posomorît.

— Sînt sticle de bere nemțească, Gig, așa e. Dar fabricate în Statele Unite de germani naturalizați. Le-au lăsat, probabil, niște excursioniști.

PICIOARELE lui Hammer au pus capăt călătoriei. Micoza s-a agravat atît de tare încît papa, care se pricepea puțin la medicină, s-a temut că, dacă nu va fi tratat, ar putea ajunge să fie nevoie să i se amputeze laba piciorului, așa încît am abandonat urmărirea și am pornit înapoi spre Havana.

A doua zi dis-de-dimineață, papa ne-a strigat de pe puntea cîrmei :

— Pe punte, amigos ! Parcă ar fi o goeletă pe un recif.

— Goeletă pe un recif ! am strigat noi de jos, ca să arătăm că am auzit. În mai puțin de un minut eram pe punte căscînd și băgîndu-ne cămașa în pantaloni. Goeleta era ancorată de cealaltă parte a recifului. Lîngă ea erau trei bărci mici, pline cu oameni care se îndeletniceau de zor cu ceva. Cînd ne-am apropiat la mai puțin de o sută de metri, unul dintre membrii echipajului goeletei ne-a strigat în spaniolă :

— Bună dimineața, prieteni. Aveți nevoie de pește ?

— Și noi sîntem pescari, i-a răspuns papa. Aveți nevoie cumva de ajutor ?

— Numai dacă ați vrea să ne ajutați să așezăm năvodul în jurul recifului.

Într-un minut eram alături de ei. În timp ce papa și Gregorio puneau la punct cu căpitanul operațiunea de lansare a năvodului, noi ceilalți ne-am cățărat la bord. Vasul se numea „Margarita", era din Havana, iar Gregorio îl cunoștea pe fratele comandantului. Papa și-a dres zgomotos glasul, a scuipat peste parapet și s-a adresat echipajului nostru :

— Caballeros, am fost invitați să luăm micul dejun la bord, după care vom ajuta echipajul să pună năvodul. Presupun că va fi nevoie să înotăm, așa că cei care nu știu să înoate sînt scutiți. Patche este scutit în orice caz, deoarece are privirea cea mai ageră și va sta la pîndă ca să descopere submarinul. I-am spus căpitanului că așteptăm o barcă cu provizii și gheață și trebuie ca cineva să stea de veghe, deoarece s-ar putea ca, din cauză că „Margarita" este atît de mare, barca să n-o vadă pe „Pilar".

— Avem voie să privim și noi cum se pune năvodul ? a întrebat Pat.

— Cum adică să priviți ? (Asta era surpriza pe care ne-o rezervase papa). Puteți ajuta la punerea lui, Pat. Astăzi, baza noastră plutitoare o să fie goeleta, și dacă straja o să semnaleze ceva, vom putea să ne înapoiem deîndată pe „Pilar" și să încercăm să ne apropiem de ei. (Am rîs înfundat auzind despre straja și papa mi-a aruncat o privire cruntă ; continua să creadă în misiunea noastră cu convingerea unui vizionar, puterea orgoliului și a credinței sale fiind, probabil, singurul factor care menținea disciplina echipajului nostru demoralizat.)

— Poate că „Margarita" ne va purta noroc, mi-a răspuns strălucerindu-mă din priviri.

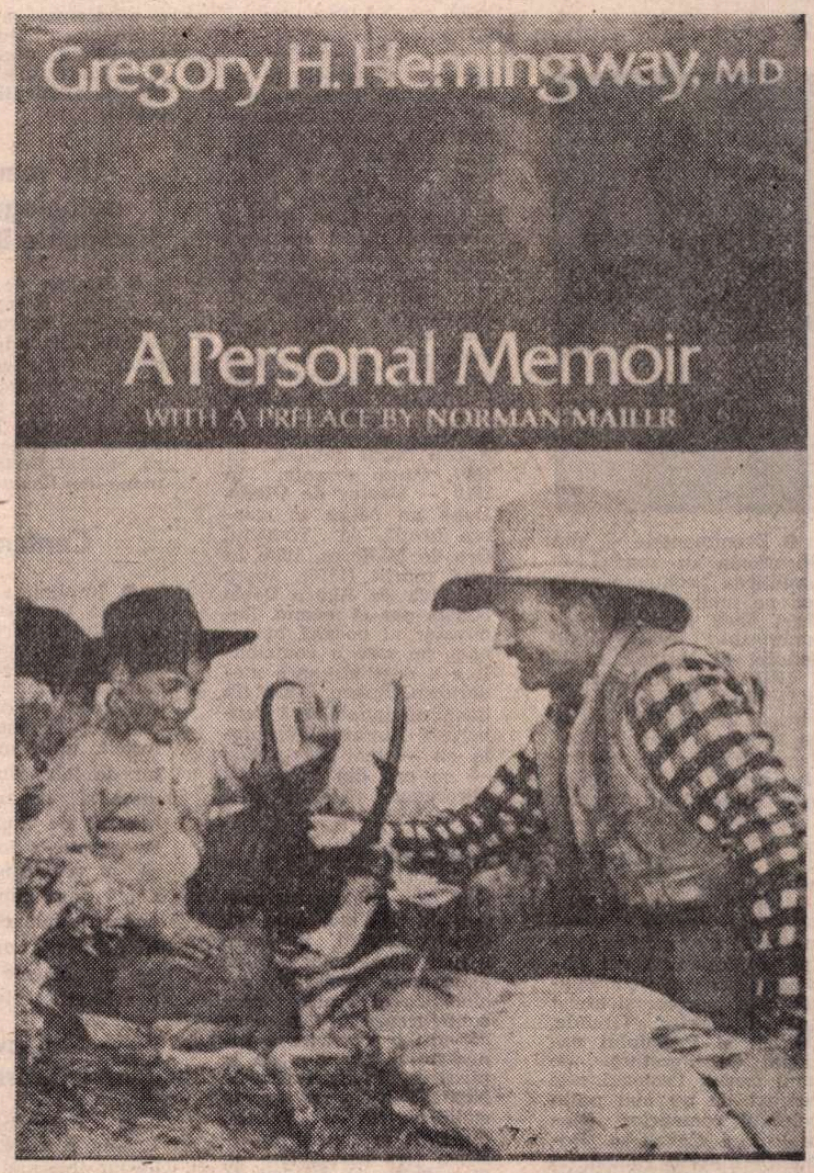
A arunca năvodul în jurul unui recif este o operațiune simplă pe care au făcut-o, de mii de ani, toate rasele de pescari de la fenicieni încoace. Am încărcat în trei bărci o plasă extraordinar de lungă și i-am dat drumul în apă treptat, astfel încît să înconjoare recifuI. De o parte o mențineau pe linia de plutire geamanduri de plută, de cealaltă era ținută pe fund de greutăți de plumb. Apoi am început să așezăm plasa cînd stînd pe recif, cînd ținîndu-ne doar de plasă și scufundîndu-ne s-o desprindem cînd se agață de coralul viu. Nu mă temeam decît de rechini, deoarece eram din nou în apropiere de Gulf Stream. Aproape toată ziua am fost departe de papa, dar cînd l-am văzut, l-am întrebat despre rechini.

— Ești prea urît, Gig. Au să se sperie de tine și au s-o ia la goană. Văzînd însă că nu m-am liniștit, a devenit serios :

— E atîta soare încît rechinii văd perfect plasa. Nu face parte din peisajul obișnuit și rechinul de adîncime este un animal foarte conservator. Își dă seama de pericol.

Spre seară, plasa fusese întinsă ca un cerc cu diametrul de circa 80 de metri. Vedeam în spațiul îngrădit parcă toți peștii oceanului. Erau, în mod clar, îngrijorați, știau că se pregătește ceva, nu fusese o zi ca toate celelalte. Pentru a speria peștii ascunși în despicăturile coralilor, loveam cu zgomot în pereții bărcilor. Cîțiva dintre cei mai buni înotători de pe „Margarita" s-au scufundat și, ținîndu-și respirația incredibil de multă vreme, au întins o plasă mai mică sub peștele care fugise de pe corali. Acum erau prinși cu toții.

Pat și cu mine stăteam cu capul sub apă și priveam cum este ridicat, treptat, năvodul. Un banc de știuci ținere înainta la unison, în sus și într-o parte. Broaște țestoase și rechini mici și mijlocii apăreau parcă din neant. Acum, toți peștii se străduiau să scape. Distingeam ușor bancul circular de știuci, grupurile dense de bibani, dibacii pești care trăiesc printre stînci, și pompanii în drum spre ocean. Săreau foarte sus în aer, tremurînd de groază.



— Vino aici, Gig !

M-am dus repede la papa. Echipajul goeletei scotea, cu ajutorul unor mînzoguri prinse de prăjini lungi, primii pești și își ducea pe punte prada care se zbătea și se agita. Papa ținea un peștișor de nici 15 centimetri, care căzuse dintr-una din plase. Avea ochi foarte mari în raport cu capul lui și un embrion de cioc. Și, da, pe spinare, o creastă care ajungea pînă aproape de coadă.

— E frumos, nu ? N-am văzut niciodată unul atît de mic, mi-a spus papa. În cîțiva ani ar fi ajuns un pește zburător de peste 30 de kilograme. Nu vrei să-l iei pe „Pilar" și să-l pui într-un borcan, Gig ? Dacă ihtiologii n-au ce face cu el, mi-ar plăcea să-l împăiem.

În jumătatea de oră următoare, peștii mai mari și mai rapizi s-au zbătut și mai nebunește și cîțiva dintre ei au reușit să sară și să scape. La sfîrșit a venit rîndul celor trei rechini. Nu-i nici un rechin, așa-i ? îmi spuneam în sinea mea.

Doi marinari au luat un minciog și s-au apropiat de un rechin dinspre coadă, în timp ce alți doi, cu altă plasă, veneau dinspre cap. Manevrînd cu abilitate, au prins în plase ambele capete ale rechinului, l-au suit pe punte, și, cît ai spune Moby Dick, un tip cu aspect neobișnuit de brutal a pus mîna pe o secure și i-a secționat șira spinării exact sub nivelul creierului. A fost prea scurt, prea repede, pentru gustul meu, ca un asasinat executat de Mafia, dar a avut meritul de a împiedica dinții rechinului să smulgă picioare goale. Carnea a fost tăiată în fileuri mici, urmînd să fie pusă la saramură și uscată.

Ultima a fost o broască țestoasă verde care trebuie să fi cîntărit vreo 40 de kilograme.

— Amigos de la mar, sînteți niște pescari cu adevărat serioși, ne-a spus căpitanul apropiindu-se de noi.

Papa i-a răspuns într-o spaniolă ceremonioasă :

— A fost o onoare pentru noi să fim de față la această demonstrație a aptitudinilor dumneavoastră tehnice. Îmi doream din totdeauna să învăț metodele dumneavoastră și vă mulțumesc, de asemenea, pentru valoroasa lecție pe care ați dat-o fiilor mei. Sîntem la ordinele dumneavoastră pentru orice ajutor pe care vi l-am mai putea da pentru a aduce la bord peștele prins.

M-a cuprins simțămîntul minunat al unei înfăptuiri colective. Pat și cu mine munciserăm ca membri ai echipajului care prinsese peștii și mi se părea că ne descurcaserăm foarte bine. Ce frumoasă era viața pe mare ! Poate că, după cîtva timp, s-ar fi banalizat, dar ziua aceea era atît de frumoasă, de curată și de luminoasă încît aș fi dorit să rămîn pentru totdeauna pe „Margarita".

A fost una din cele mai fericite zile din viața mea.

A DOUA zi dimineața eram cu toții cam mahmuri. „Pilar" a ajuns în largul mării după ora șapte și ne aflam cu toții pe punte cînd Neville l-a văzut.

— Submarin ! Submarin ! La circa o mie de metri ! Se apropie dinspre proră. Trebuie să fi ieșit chiar acum la suprafață. Nu-s decît cîteva minute de cînd am controlat zona aceea.

— Pe poziții de luptă, a șoptit papa. Ușurel, însă. Mișcări normale. Nu vă repeziți. Încercați să păstrați o aparență calmă. Nu știm cît de puternice sînt binoclurile lor.

Odată ajuns jos, m-am mișcat totuși repede, mi-am luat pușca Mannlicher Schonauer de sub cușetă și am încărcat-o. Pat era sus la proră, inaintea mea, și își încărca Lee-Enfield-ul 303. Ne-am zîmbit unul altuia, prea surescitați ca să ne fie frică. Băieții își închipuie că războiul e un joc formidabil. Hammer bodogănea : „Eu n-am primit ordin să lupt", dar în cele din urmă s-a dus șchiopătînd să-și ocupe postul.

Bomba era deja pe puntea superioară și cei doi jucători de jai alai îi desfăceau închizătorile.

— Sfinte Dumnezeule, exclamă Neville, privind prin binoclu. E cît un crucișător de mare !

— Dar nu pare să devină și mai mare, spuse papa luînd binoclul de la Neville. După cîteva clipe i-l înapoie.

— Nu se apropie, Neville. Se în-de-părtea-ză de noi, scandă el cu mînie controlată. Și nu numai atît. Se dis-tan-ța-ză de noi. Viteza noastră maximă este de 12 noduri. A lui e mult mai mare. Se pare că acum e la 1 500 de metri de noi.

Apoi rîse și îl întrebă în spaniolă pe Patche :

— Poți să arunci bomba la 1 500 de metri ?

Acum se vedea și fără binoclu că submarinul se îndepărtează în mare viteză de noi, înaintînd majestuos pe marea perfect calmă.

Toată lumea înjura. Patche striga „Veniți înapoi să vă luptați, lași și ticăloși ce sînteți !" Submarinul nu se mai vedea decît ca o linie la orizont. Eram uluiți ; ne-am fi așteptat la orice, dar nu să fim ignorați de inamic.

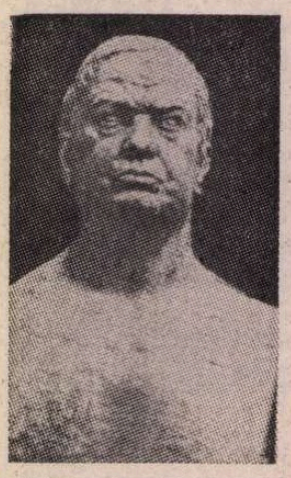
Mai tîrziu, seara, papa mi-a spus : „Am hotărît să nu ne apropiem pentru că vă aveam la bord pe Pat și pe tine". Și, pe un ton mai scăzut : „Sînt sigur că și printre membrii echipajului submarinului trebuie să fie niște puști". Apoi începu să peroreze ca un orator :

— Altcineva va lupta, în locul meu, acolo pe țărm. Ziua de 7 decembrie, zi a rușinii, va fi răzbunată de oameni mai tineri. La naiba, Gig toarnă-mi un gin. Plecăm acasă.

Prezentare și traducere
Felicia Antip

Meridiane

Rubén Darío



● Evenimentele din Nicaragua au readus în amintirea contemporanilor pe unul din cei mai mari poeți moderni sud-americani: Rubén Darío (născut la Metapa, la 18 I 1867, mort la Léon, la 6 II 1916). Intrînd în ziaristică încă de la vîrsta de 15 ani, tînărul Rubén Darío a călătorit prin toată America centrală și America de Sud. A debutat în literatură cu **Primeras notas** (1885), cărora le-au urmat trei culegeri de versuri (**Abrazos**, 1887, **Rimas**, 1853 și **Azul**, 1888). Consul la Buenos Aires, publică în 1896 **Prosas profanas**, care-i confirmă talentul de novator în poezie ca și în proză. Din 1898 călătorește în Europa occidentală și, în 1901—1902, publică volumele sale de impresii și amintiri: **España contemporanea** și **Parisiana**. Mereu vagabondînd, „în căutarea a ceva nou", Rubén Darío publică, în 1907, **Canto errante**, în 1910 — **Cantos de Otoño**. După un popas în celebra insulă, dă romanul **Oro de Mallorca**, 1914. În anul morții (1916), apare **La Vida de Rubén Darío escrita por el mismo**. Renovator al poeziei hispanice, pe care a contribuit a o deschide spre modernism, Rubén Darío (în imagine) înnobilează deopotrivă literatura spaniolă cît — mai ales astăzi — pe cea din țara sa, Nicaragua.

Arta gitano-andaluză

...formează obiectul unui original studiu socio-cultural, publicat, sub titlul de **Memoria del flamenco**, de către cunoscutul poet, narator și eseist spaniol Felix Grande, laureat al Premiului național de literatură pe anul trecut. Prologul este semnat de nu mai puțin celebrul romancier spaniol José Caballero Bonald, autorul romanului **Agata — ochi de pisică**, de curînd apărut în versiunea românească a lui Darie Novăceanu. Așa cum au remarcat criticii — care au întîmpinat într-un mod elogios această lucrare neașteptată — în cartea lui Felix Grande se pot distinge trei nuclee tematice, și anume: un studiu sociologic riguros documentat asupra Andaluziei din secolul XVI pînă în zilele noastre, Andaluzia fiind, cum se știe, pămîntul în care s-au amalgamat toate elementele muzicale, sociologice și etnice care configurează „flamenco"-ul; o urmărire a itinerariului gitanilor de la plecarea din patria lor de baștină, India, pînă la stabilirea lor în Spania, după străbaterea a numeroase țări europene; și, în sfîrșit, o prezentare diacronică a artei flamenco din secolul al XVIII-lea pînă astăzi.

O antologie de „coplas flamencas" și de poeme omagiale, dedicate acestei arte străvechi de cei mai de seamă poeți spanioli, vine să completeze această ultimă apariție a prestigioasei edituri Espasa-Calpe.

A.I.C.L. — X

● **Asociația Internațională a Criticilor Literari** (A.I.C.L.) a împlinit 10 ani de activitate. La Parma, în ziua de 15 mai 1969, sub președinția regretatului Yves Gandon, și-a deschis lucrările Primul Congres Internațional al Criticilor Literari. Între 29 octombrie și 2 noiembrie 1979, la Paris, e programată a avea loc reuniunea aniversară a Consiliului executiv, urmată de un colocviu: **Europa și Identitatea culturală.**

Un roman autobiografic Simone de Beauvoir

● Simone de Beauvoir e mereu în actualitate: recent i-a apărut, la Gallimard, **Primauté du spirituel**, carte cu caracter autobiografic, scrisă la 27 de ani. Totodată, Claude Francis și Francis Gouthier semnează studiul **Ecrits de Simone de Beauvoir.**

Centenar

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea prozatorului Móricz Zsigmond a prilejuit în R. P. Ungară numeroase acțiuni și manifestări, printre care reeditarea romanelor **Orfana** și **Omul fericit**, un film documentar de televiziune despre viața și opera lui. La Muzeul de literatură din Budapesta a fost deschisă o expoziție permanentă care cuprinde iconografie, manuscrise, ediții princeps, corespondență și obiecte care au aparținut scriitorului.

Colocviu Ungaretti

● Universitatea din Urbino a găzduit un colocviu internațional dedicat operei lui Giuseppe Ungaretti.

După referatul introductiv, prezentat de Carlo Bo, expunerile participanților s-au oprit asupra aspectelor metrice și lingvistice ale versurilor lui Ungaretti, asupra raporturilor dintre poezia de avangardă de ieri și de astăzi.

Friedrich Schlegel

● Presa străină continuă să consacre studii și articole lui Friedrich Schlegel de la moartea căruia (în 1829) s-au împlinit 150 de ani. Este oarecum o reconsiderare a capacității critice — excepționale — a celui care a dat cea dintîi interpretare de ample dimensiuni valorice capodoperei lui Goethe, **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister.** Lucrarea, sub titlul simplu: **O caracterizare a lui Wilhelm Meister**, a apărut în 1798 în revista „Athenäum", publicația școlii romantice editată la Jena de **frații Schlegel** (fratele mai mare, August Wilhelm, este autorul celebrelor **Lecții asupra istoriei și teoriei Artelor-Frumoase**, în care a fost definită esența însăși a romantismului; tot A.W. a dat un **Curs de literatură dramatică** și a tradus cu o mare măiestrie 17 drame ale lui Shakespeare). Friedrich Schlegel este și autorul romanului-fragmentar **Lucinde** (veritabil manifest al „iubirii romantice"), ca și al unei drame, după modele spaniole, **Alarcos.** Dar mai interesante apar, astăzi, studiile **Filosofia Istoriei** și **Dialogul asupra poeziei**, acesta datat 1800.

Premiul Marcel Proust 1979

● Cercetătorul literar Henri Bonnet a obținut Premiul Marcel Proust pe anul 1979 pentru lucrarea sa **Le progres spirituel dans la „Recherche..."**, apărută la editura „Nizet". Henri Bonnet a scris mai multe articole despre opera lui Marcel Proust și are sub tipar o lucrare privind scrierile postume ale romancierului francez.

Caterina de Medicis

● Figură legendară, Caterina de Medicis, care, după Al. Dumas (**La Reine Margot, La Dame de Monsoreau** și **Les Quarante-Cinq**), Prosper Mérimée (în a sa **Chronique du règne de Charles IX**), a fost unul din personajele făcute celebre de romanul negru al epocii romantice... Dar, Caterina de Medicis (1519—1589) a constituit „un model" pentru scriitorii contemporani sieși. Astfel, îndată după moarte, devine personajul principal al dramei lui Christopher Marlowe, **Masacrul din Paris** (1593), care reconstituie perioada sîngeroasă culminînd cu noaptea Sf. Bartolomeu. În mai puțin de un secol, umbra straniului personaj va străbate, apoi, romanul **La Princesse de Clèves.** Recent, a apărut în ed. Fayard o masivă biografie **Catherine de Médicis** datorată istoricului Ivan Cloulas. Surpriza stă în „reconsiderarea" personajului. Legenda malefică se estompează, pentru a face loc unei Caterine prietenoase, tandre chiar, dar mai ales curajoase. Oricum, enigmatică!

Western-story

● Joe Hembus este autorul unei cărți polemice despre vestul american. El nu împărtășește deloc punctul de vedere al altor autori care s-au întrecut în ultima vreme în a demonstra că istoria vestului îndepărtat n-ar fi fost nicidecum așa cum este ea înfățișată în filmele „western". Făcînd distincția necesară între informația istorică și filmul de aventuri, Joe Hembus procedează mai întîi la întocmirea unei istorii cronologice a colonizării și dezvoltării pe continentul nord-american, din 1540 și pînă în 1894. Apoi conturează situații, personaje, fenomene, moravuri tipice ale acestei întinse, violente și frămîntate epoci. Pentru ca în cele din urmă să compare toate acestea cu imaginea oferită de o multitudine de filme western, structurate într-o listă aproape exhaustivă și cu generice complete. Concluzia este că, rămînind mai presus de orice un gen de divertisment, western-ul este nu numai o ilustrare, ci și o adevărată sursă de cunoaștere a istoriei vestului american.

Toboșarul lui Grass

● Peste 3 milioane de spectatori din Republica Federală Germania vizionaseră pînă la 1 septembrie 1979 filmul **Toba**, care a împărțit gloria marelui premiu al Festivalului de la Cannes cu **Apocalypse now.** De la 19 septembrie e programat pe ecranele franceze. Se știe că filmul este realizat de Volker Schlöndorff după romanul **Die Blechtrommel** al celebrului scriitor Günter Grass. „După 1959, data apariției **Tobei**, am primit nu puține propuneri de a face un film după roman — declara recent Grass. Dar ceea ce mi se propunea nu corespundea decît unei viziuni limitate. Cu Schlöndorff, însă, mi-am dat seama de îndată că el a înțeles dimensiunea epică a operei. Am sesizat că el va avea curajul de a remodela materialul, de a substitui mijloacelor literaturii pe cele ale cinematografului..." „Les Nouvelles Littéraires" nr. 2704 care dă aceste referințe, publică și un desen inedit al lui Günter Grass, reprezentînd pe micul erou al **Tobei** și dedicat lui Volker Schlöndorff.

„Dosar" — Marguerite Yourcenar

● Numărul 153, pe luna octombrie/1979 al revistei „Magazine Littéraire" consacră tradiționala sa rubrică „Dosar" romancierei franceze de origine belgiană Marguerite Yourcenar (n. 1903), deținătoare a Premiului „Femina" și a „Marelui premiu pentru roman al Academiei Franceze". Dintre studiile inserate aici atrag atenția: **Androginul imaginar al Margueritei Yourcenar** de Catherine Clement, **Marguerite Yourcenar sau rigoarea artei** de Jean d'Ormesson.

Disc cu versurile lui Neruda

● O casă de discuri din Spania a lansat recent un L.P. cu poeme de dragoste scrise de Pablo Neruda și interpretate de artiștii uruguayeni Olga Manzano și Manuel Picón. Acesta din urmă este și autorul spectacolului **Eliberatorii**, prezentat la Madrid de formația teatrală G.E.M.I., spectacol realizat tot pe baza versurilor marelui poet chilian Pablo Neruda.

O sută de sonete...

● ...de la Dante pînă la reprezentanți ai genului din zilele noastre cuprinde **Antologia de sonete** editată recent la editura „Narodna Kultura" din Sofia. Antologia însereză peste 30 de autori din 40 de țări, printre care Italia, U.R.S.S., Bulgaria, România, Franța, S.U.A.

Klee la Köln, München și Berna

● Centenarul nașterii pictorului Paul Klee (1879—1940) este marcat, între altele, de trei expoziții omagiale deschise la Köln (400 de lucrări din perioada intermediară), la München (lucrări din perioada de început) și la Berna — pînze și desene din ultima perioadă a vieții artistului.

Licitație

● Manuscrisul jurnalului lui Nijinski, intitulat **Mesaj către umanitate**, scris între 1918—1919 înainte ca celebrul dansator să cadă pradă nebuniei (a murit în 1950) a fost vîndut la licitație la Londra, pentru 45 000 de lire.

Din poezia turcă

Yaşar Nabi Nayir

Luminoasele dimineţi

Să ne avîntăm spre luminoasele dimineți, copii,
— Bucuria celor care iubesc mai presus de toate, soarele!
Să ne avîntăm spre luminoasele dimineți, copii,
De pe acum razele lor ne inundă sufletele.

Orizonturi largi ne atrag inimile
Nici stînci, nici prăpăstii nu ne înfricoșează
Orizonturi largi ne atrag inimile
Alergăm ca rîuri repezi spre mare.

Nopțile, drumurile întunecate au fost lungi
Citeodată ne-am pîrjolit, altădată ne-am înzăpezit
Nopțile, drumurile întunecate au fost lungi,
Încă puțin copii, încă puțin, ne vom atinge țelul.

Mehmed Kemal

Tu

Erai creangă
La capătul izvoarelor reci
O creangă de salcie!

Erai mierea
Strecurată din miile de flori ale stepei
Mierea de Ankara!

Erai frunza
De culoarea săbiei călite
Frunza de salcie!

Erai pămîntul
Pentru care s-a trăit, s-a jertfit
Pămîntul patriei!

Cahit Kölebi

Aveam o iubită la Istanbul

Aveam o iubită la Istanbul
Semăna cu un ied
Briza mării o aflai în ochii ei

Era înțelegătoare.
Toți din Șehzadebași *)
Și parcul Gülhane **)
Și vapoarele
știau povestea noastră,
Iar trecătorii ne admirau.
Obrajii ei erau ca merele de toamnă
Mai cu seamă în vremea rece.

Avea priviri adînci ca pădurea
Era ca un copil șăgalnic.
Cînd venea în zilele de primăvară
Pletele îi zburau în vînt.

I-am uitat pînă și numele,
I-am uitat pînă și chipul.
Din cînd în cînd îmi aduc aminte
Dimineața și seară, la muncă,
Și cînd bat drumurile.

În românește de
Erem Melike Roman

*) **Șehzadebași**, cartier din Istanbul

) **Gülhane, un parc renumit, tot în Istanbul.

O antologie a prozei hispano-americane

● La editura Gredos-Madrid a apărut, în îngrijirea lui Paul Verdevoye, **Antologia de la narrativa hispano-americana, 1940—1970**, care înmănunchează texte ale prozatorilor latino-americani, printre care Demetrio Aguilera Malta, Cirro Alegria, Juan José Arreola, Asturias, Mario Benedetti, Borges, Cortazar, Jorge Icaza, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Ernesto Sabato.

Cuvintele amerindienilor

● În prefața sa la ediția franceză a romanului **Nebraska**, al tînărului scriitor american Lou Cameron, scriitorul francez Yves Berger, bun cunoscător al istoriei și culturii americane, scrie: „Consider cuvintele indiene din limba americană drept incomparabile revelatoare de imagini și nu cunosc pe nimeni și nimic — bărbat sau femeie, sau operă de artă sau peisaj — care să egaleze puterea lor de fascinație. Cine vrea să se convingă, trebuie doar să se reculeagă și, cu ochii închiși, pentru a-și asigura puritatea și forța viziunii, să pronunțe în șoaptă, numai pentru el, monoton, ca într-un cînt indian, melopeea: Mississippi, Tennessee, Utah, Wyoming, Dakota, Nebraska... Toate aceste nume de state erau altădată nume de triburi, astăzi moarte pînă la ultimul indian. Ele derulează un inepuizabil western interior..., o natură excesivă, o istorie excesivă — aceea a cuceririi sălbatice a Vestului..., a nașterii Americii moderne".

Lingvistică africană

● Reprezentanți din cincisprezece țări din Africa francofonă s-au întrunit la Cotonou, în Benin, pentru a participa la un stagiu de perfecționare în lingvistica africană. Au fost elaborate patru proiecte privind realizarea unui atlas lingvistic al Africii Centrale, scheme lexicale, studii socio-lingvistice ale zonei cuprinzînd statele Benin, Coasta de Fildeș, Niger, Togo, Volta Superioară. Unul dintre obiectivele acțiunii este promovarea limbilor **peule** și **mandigue**, care sînt amplu vorbite în Africa de Vest. Studierea și promovarea limbilor naționale apare din ce în ce mai mult ca o prioritate a preocupărilor africane.

Exigența unui dramaturg

● Stagiunea teatrală bruxelleză a debutat cu o nouă montare a piesei **Les Amants puérils** de Fernand Crommelynck. Umorul, bufoneria și truculența baroce ale acestui poet dramatic născut și mort la Paris, dar afirmat ca unul dintre „cei mai flamanzi" din generația sa, se exprimă în tonuri stridente și cu violența unui pictor de ecorseuri, consacrînd alianța comicului cu tragicul, a realismului cu fantasticul. Mult diferit de Verhaeren și Maeterlinck, foarte apropiat însă de Ghelderode, pe care-l admira, Crommelynck era deosebit de exigent cu sine însuși. Necruțător față de propria sa creație, el a ars într-o singură zi, în cazanul de încălzire al casei sale, roadele a douăzeci de ani de muncă: cincizeci de mii de versuri, diverse scenarii și dialoguri de filme, inclusiv cel pentru **Don Quijote** al lui Pabst. În imagine, un desen făcut de scriitor în tinerețe — „Familia Crommelynck la expoziția din 1910". Ultimul personaj din dreapta este autorul însuși, la vîrsta de 24 de ani.

Omagii pentru Werner Krauss

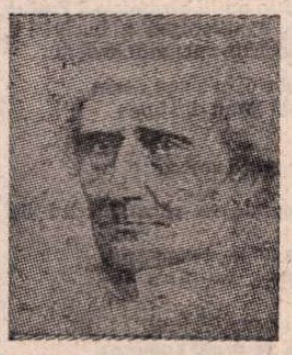
● Institutul central de istorie a literaturii al Academiei de Științe din R.D.G. a publicat un volum de omagii pentru Werner Krauss. Dispărut în august 1976, Krauss a fost un remarcabil romanist, autorul unor lucrări consacrate în special literaturii din Franța, Spania și Portugalia. El a jucat un rol important în reînnoirea metodelor istoriei literare, în progresul cooperării științifice internaționale. Volumul publicat de Akademie-Verlag sub titlul **Literaturgeschichte als Geschichtlichter** (Istoria literară ca misiune istorică) însumează aproximativ 30 de contribuții semnate de reputați oameni de știință din R. D. Germană.

Sculptură tailandeză

● Muzeul de artă extrem-orientală din Köln în colaborare cu Muzeul național din Bangkok a organizat o expoziție de sculptură tailandeză din secolele VI—XVIII. Cele 71 de exponate oferă o vedere de ansamblu a evoluției civilizației de pe acest teritoriu. Sculpturile în piatră, bronz și ghips, majoritatea de mari dimensiuni, sînt, pentru publicul vest-german, cu totul inedite. Și, din această cauză, expoziția va mai fi deschisă și în alte orașe: München, Hildesheim, Stuttgart.

Berlioz scriitor

● Concomitent cu Festivalul Berlioz desfășurat în a treia decadă a lui septembrie la Lyon, presa culturală franceză comentează ca o „veritabilă descoperire" pe **scriitorul** Hector Berlioz (1803—1869), menționînd, între altele: **Les Soirées de**



l'orchestre (602 p.), **Les Grotesques de la musique** (416 p.), **A travers chant** (544 p.) — acestea la ed. Grund, în timp ce la ed. Flammarion au apărut, pe lîngă cele 3 tomuri de **Correspondances générales** (de la 1803 pînă la 1850) și cele două tomuri din **Memoriile lui Hector Berlioz**. Aceste scrieri ale celui ce a creat celebra **Simfonie fantastică** totalizează aproape 3 000 de pagini și ele confirmă afirmația făcută la un moment dat: „Viața mea e un roman care mă interesează foarte mult". (În reproducere, Berlioz — portret desenat de Legros.)

„Surorile Tarfan"...

● ...este titlul romanului publicat anul acesta de cubanezul Tomas Alvarez de Los Rios. Ziarist de profesie, de Los Rios tratează în acest prim roman al său, primit cu mult interes de critica literară, despre prefacerile prin care a trecut satul cubanez în anii de început ai construcției socialismului.

„Numărul 4"

● Woody Allen a început turnarea noului său film ce poartă, deocamdată, titlul **Numărul 4**. El va avea ca parteneră pe Charlotte Rampling, care nu a mai fost prezentă în studiourile cinematografice de la celebrul **Un taxi mov**. După cum declara Woody Allen, filmul va fi „Un mic 8 ½" (aluzie la capodopera lui Fellini).

Cînd Dieskau scrie despre Schubert

● Cîntăreț de geniu, Dietrich Fischer-Dieskau este singurul care, pînă acum, a cîntat și înregistrat integrala celor aproximativ 600 de lieduri compuse de Franz Schubert. La ceea ce a făcut acest mare interpret pentru gloria unui compozitor adesea nedreptățit se adaugă o carte: **Liedurile lui Schubert**. În felul acesta, Fischer-Dieskau relevă încă un mare talent: acela de scriitor. Originalitatea cărții lui stă în faptul că autorul i-a recitit pe toți poeții care l-au inspirat pe compozitor, s-a informat asupra lor din surse diverse. Rezultatul este un foarte complet tablou al Germaniei romantice, demonstrînd că repetitorul dintr-o periferie a Vienei nu rătăcea la întîmplare printre pretexte de cîntece, ci cunoștea în profunzime cultura vremii sale. Cartea este, de asemenea, exemplară prin modestia cu care ilustrul cîntăreț schubertian se ferește să dea sfaturi altfel decît cu un scepticism plin de umor și omagiind mereu talentul colegilor săi într-ale interpretării liedului. În imagine: un montaj reunind chipurile lui Fischer-Dieskau și Schubert.

ATLAS

Fragmente

■ Înțeleg din ce în ce mai limpede că maturitatea înseamnă obligativitate de a opta între regrete și remușcări, o obligativitate umilitoare și profund necinstită pentru că îți cere să alegi între la fel de necunoscute posibilități. În mod ciudat însă, a refuza această maturitate nu este un semn al tinereții, ci al incapacității de a trăi. Dacă nu cumva — ceea ce ar fi cu adevărat paradoxal — aceasta este chiar uluitoarea definiție a tinereții.

■ Așa cum într-o limbă pe care n-o știu prea bine, susținînd o conversație mă trezesc spunînd alte lucruri decît cele pe care le-am intenționat, numai pentru că nu-mi amintesc cuvintele de care am nevoie, dar, în schimb, îmi vin în minte altele, cu un sens puțin diferit — tot așa, scriind, nu pot urma niciodată cu exactitate un plan (nici nu mai încerc, de altfel, să mi-l fac) pentru că intențiilor mele dornice să se materializeze în frază li se substituie alte cuvinte decît cele pe care le vroiam eu, născînd alte sensuri necredincioase mie, fidele numai frumuseții adesea străine.

■ A fi bun nu este o calitate, ci un talent care trebuie exersat și piere în lipsă de antrenament.

■ Dintr-un fel de pudoare, am făcut întotdeauna tot ce-am putut pentru a nu se vedea, din înfățișarea și din felul de a mă purta, că sînt poet. Din pudoare și din oroarea pentru cei ce, nefiind, făceau tot ce puteau ca să pară că sînt.

Ana Blandiana

„Zilele filmului din R. D. Germană"

■ CINEAȘTII din Republica Democrată Germană își redescoperă tot mai consecvent — în ultima vreme — vocația realistă, puterea de a-și rosti cu seninătate și elocvență gîndurile. Cele trei lung-metraje, prezentate săptămîna trecută la București și Iași, în cadrul „Zilelor filmului din R.D. Germană", iluminează aparte, tocmai ca posibile ilustrări ale acestei valoroase tendințe. Selecția în sine nu pare a fi fost concepută special pentru a demonstra trăsăturile caracteristice, aspirațiile către autenticitate și profunzime ale creatorilor contemporani și, totuși, evoluția către o nouă etapă artistică devine evidentă.

Desigur, în primul rînd, filmul de actualitate **Post-scriptum** (proiectat în gala inaugurală) se definește prin înalta și lucida voință de recompunere a universului cotidian, căci regizorul Roland Gräf (scenaristele Helga Schütz și Christel Greif) reușind să-și portretizeze exact semenii, îi lasă să se exprime doar prin gesturile și atitudinile lor firești. Eroii din **Post-scriptum** își caută sau își dezvăluie treptat identitatea, parcurgînd experiențe esențiale: ei iubesc, suferă ori greșesc, se împărtășesc din bucuriile tinereții sau se împlinesc prin actele maturității, fără a fi însă maniheist grupați în convenționale tabere opuse. Pe parcursul intrigii, ei se structurează ca personalități pilduitoare, dar fără a se transforma în schematice întruchipări ale binelui ori răului. Înseși întîmplările și reacțiile tînărului crescut la orfelinat se înlănțuie verosimil, ca și cum ar fi decupate dintr-o confesiune sinceră, din existența reală chiar. Iar cineastul Roland Gräf știe să ordoneze chipurile și fragmentele „de viață", într-un discurs modern, concis și alert, ce înlătură cu umor accentele explicit moralizatoare ca și notele melodramatice.

Cel de al doilea film programat, **Albăca-Zăpada și Roșie-ca-Trandafirul**, ecranizare a unei povești semnate de frații Grimm, reconstituie fantasticul prin tradiționalele modalități cinematografice — trucaje, măști animaliere, decoruri voit feerice; dar pelicula își regăsește poezia și vigoarea, numai atunci cînd regizorul Siegfried Hartman, renunțînd la butaforie, la strălucirile artificioase, la flăcările și fumurile colorate, readuce personajele basmului, pe feciorii de crai ori pe frumoasele fete ale unei văduve sărmane, în natură, printre copaci și stînci, printre obiectele și oamenii unei străvechi, dar credibile lumi (precum în secvența tîrgului).

Moment din filmul Post-scriptum

În sfîrșit, cea de a treia peliculă, **Nici o dovadă pentru crimă** (transcriere a romanului lui Rudolf Bartsch, **Omul care trece dealul**, realizată de Konrad Petzold), impresionează de asemenea prin prospețimea detaliilor, desprinse din atmosfera prezentului; căci dincolo de gravitatea subiectului (un bărbat ucide cu sînge rece pentru a-și ascunde trecutul odios, de medic în lagărele naziste) și de rigorile tramei polițiste, imaginile fixează cu dezinvoltură și scene de gen, și instantanee din obișnuita forfotă a străzilor berlineze. Mai mult chiar, finalul se prelungește — după demascarea criminalului — printr-o succintă suită de luminoase cadre „documentare".

Așadar, cele trei zile ale filmului din R.D. Germană au reliefat viabila credință a cineaștilor din studiourile „D.E.F.A." în expresivitatea momentului autentic de viață, ce se întrețese deseori cu virtuozitate în narațiunile pentru ecran, ce înnobilează cele mai variate genuri ale celei de a șaptea arte.

Ioana Creangă

„Cahiers des Amis de Panait Istrati"

● Dintr-o excelent alcătuită **Cronologie a vieții și operei lui Panait Istrati, precum și a posterității sale**, ultimul număr (15/ august 1979) al publicației franceze inserează prima parte, cuprinzînd perioada vieții (1884—1935), partea a doua a acestei lucrări, datorate lui Alexandru Talex, urmînd să redea datele postume ale destinului operei scriitorului. Reevocînd locuri și evenimente legate de viața lui Panait Istrati — dintre care unele și-au aflat reflectare în scrierile sale — Marcel Mermoz, directorul revistei, relatează cu privire la cea mai recentă vizită a sa în țara noastră **(Reîntoarcere la Brăila)**. Din opera lui Panait Istrati, „Cahiers..." publică în acest număr prima parte dintr-un text **(Les Arts et l'Humanité d'Aujourd'hui)** prezentat de scriitor, în anul 1932, în cadrul unui turneu de conferințe în Austria și în Germania, și publicat, tot atunci, în mai multe reviste (printre care, „Europe"). Cu fervoarea morală ce-i era proprie, scriitorul vorbește aici despre rosturile artei și ale artistului. Surpriza — dacă poate fi vreuna — este că, prin sinceritatea interogativă și prin gravitatea tonului, discursul său apare și astăzi proaspăt, actual.

După moartea mai multor colaboratori, printre care, acum un an, aceea a lui Jean Guehenno, Asociația „Les Amis de Panait Istrati", care publică aceste „Caiete...", are acum a deplînge dispariția scriitoarei Sarah Safir-Lichnevsky, membră a Comitetului de acțiune, și a romancierului Joseph Kessel, membru al Academiei Franceze, președinte al Comitetului de onoare al Asociației. Kessel, care era legat de Istrati printr-o veche prietenie, a fost și autorul prefeței la volumul de Opere alese ale acestuia, reeditate la „Gallimard". În acest număr, revista inserează o mărturie a atașamentului spiritual al lui Joseph Kessel față de Panait Istrati: un text intitulat **J'ai aimé Istrati...**

r. r.

Premiul Nobel pentru literatură — 1979

Odysseus Elytis

● PREMIUL Nobel pentru literatură pe anul 1979 nu a surprins pe adevăraţii cunoscători în ale poeziei. Se ştie locul pe care îl ocupă astăzi în lume poezia neogreacă. Ultima jumătate de secol a pus în circulaţie europeană nume care, de la Palamas la Kavafis, de la Vanalis la Ritsos, de la Sikelianos la Seferis nu mai au nevoie de recomandare.

Odysseus Elytis, ultimul sosit în această întrecere de glorii, este la noi încă puţin cunoscut. Iordan Chimet şi Tomas Ziguras au depus la Editura Dacia un volum antologic din lirica poetului neogrec, volum care urmează să apară în preajma noului an. Dincolo de acest caracter de revelaţie, traducătorii îşi vor dovedi măiestria poetică în transpunerea unor texte lirice deosebite „den limba elinească pre limba românească".

Odysseus Elytis nu este numai şeful şcolii suprarealiste greceşti, al şcolii „egeene" în care, alături de el, s-au ilustrat Seferis, Embiricos, Teriade şi alţii, ci mai ales un mesager unic de autentică şi rafinată emoţie. Opera lui lirică este din această cauză anevoie de tradus. Creator al unui univers de poezie simbolică în care se întîlnesc idealizate elemente ale eternului peisaj elen cu vocaţiile spre absolut ale frumosului platonic, Elytis comunică direct numai cu zeii. În universul lui poetic se pătrunde anevoie, dar înăuntru ne aşteaptă satisfacţii de natura celor oferite de Lautréamont, de Rimbaud, de Eluard. Bogăţia lexicală a limbii greceşti, bogăţie care a sporit de-a lungul secolelor din aporturi populare ca şi din reactualizări ale tezaurului tradiţional, oferă poetului un cîmp ideal de acţiune.

Principalele volume ale lui Elytis sînt : **Orientări, Soarele prim, Slavă ţie, Sase şi una remuşcări faţă de cer, Omul lumină, Soarele însoritor, Monogramă, Cartea semnalelor.**

Din acest din urmă volum am cules cîteva „semnale" pentru informarea cititorului român. Este vorba de cugetări în care profunzimea gîndului capătă strălucitoare expresie lirică.

Elytis nu trebuie totuşi considerat „poet pentru poeţi", oricît ar fi, din anumită perspectivă, măgulitoare denumirea. De altfel el a răspuns anticipat la obiecţii de asemenea natură spunînd : „Nu-mi este milă de poeţii care au rămas fără public ; îmi este milă de publicul care a rămas fără poeţi".

Născut în ţara miturilor, Elytis cîntă Soarele şi Dragostea, aducînd în versul lui sclipiri din fosforescenţa mării de mijloc. Dar, pentru a-i înţelege opera şi stilul de viaţă, ar fi nevoie ca, pe lîngă versurile cîte îi vor purta numele în eternitate, să putem lua cunoştinţă de eseistul din **Cu cărţile pe faţă.**

N. Carandino

Din „Cartea semnalelor"

Legea care sînt — nu mă va subordona.

Un trup gol este unica prelungire a liniei de înţelegere care ne uneşte cu Misterul.

Infinitul există pentru noi precum limba pentru surdomuţi.

Nu s-a născut încă Magellan-ul unui trandafir.

Autocratul este vulgarizatorul minunilor.

Vidul există atîta vreme cît nu cazi în el.

Din gîndul tău soarele se coagulează în rodie şi se bucură.

Sări mai repede din înjosire.

Nu are călcîie — perfecţia.

Prin natura ei întunecimea trebuie să fie şi tăinuitoare.

Adevărul îl fabrică cineva, aşa cum fabrică şi minciuna.

Doamne, cît albastru cheltuieşti ca să nu te vedem !

Dă-ţi osteneala să îndrumi perfecţia tehnică spre starea ei naturală.

Şi pe dos se poate purta fantezia şi încă la toate măsurile ei.

Mănîncă progresul cu coajă şi cu simburi cu tot.

Din păcate şi pămîntul se învîrteşte pe cheltuiala noastră.

La împărţeala proastă, totdeauna păgubeşte Dumnezeu.

Tot pescuind sosește şi marea.

Undeva între Marţi şi Miercuri trebuie că a rătăcit şi ziua ta cea adevărată.

Are mijlocul lui şi capătul-capătului.

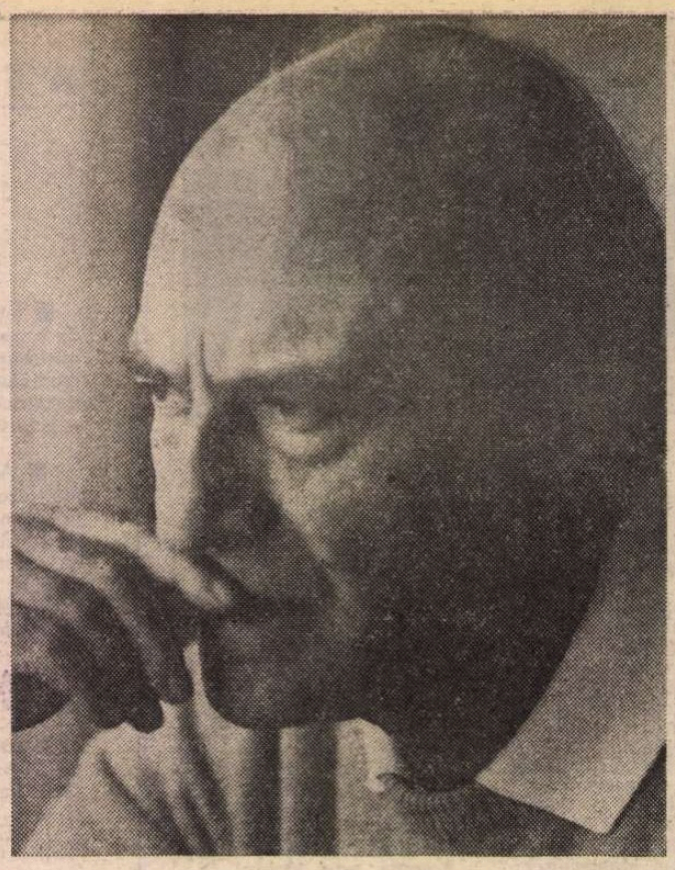
Copiii şi nepoţii renegării sînt toţi — bastarzi.

Ceea ce îţi reproşează rîndunelele este primăvara pe care n-ai adus-o.

Durerea ne-înfrumuseţează fiindcă îi semănăm.

In Satele limbii noastre Durerii i se spune Luminoasa.

În româneşte de **N. CARANDINO**



Cînt eroic, cînt de moarte...

Era un băiat frumos... un băiat puternic...
un băiat viteaz...
acum zace pe mantaua înghețată
vîntul s-a oprit în părul lui încremenit
cu o ramură a uitării la urechea stîngă
pare o grădină de unde păsările și-au luat zborul pe neașteptate
pare un cînt înăbuşit în întuneric
pare ornicul unui înger — oprit
în clipa cînd genele lui au prins a spune „Adio, băieţi !"
iar uimirea s-a prefăcut în piatră...

O, soare amăgitor tu nu ţii o veşnicie ? Pasăre,
n-ai fost tu clipa neîntreruptă a bucuriei ? Ci
bocetul adînc ce închide speranţa învierii :

Visul pulsează mai vioi în sînge acum
bate ceasul cel mai drept din lume

Libertate
Grecii în întuneric arată calea
Libertate
de dragul tău soarele va vărsa lacrimi de bucurie
...
cu pas sprinten pe iarba care creşte,
mereu, tot mai mult, Ea urcă.
...
Păsările o salută, i se arată fraţi,
Bărbaţii o cheamă, se arată camarazi
„Păsări, dragele mele păsări, aici s-a sfîrşit cu moartea ?"
„Camarazi, bunii mei camarazi, aici începe viaţa !"
Frumuseţi cereşti îi strălucesc în păr ca roua
Clopote de cristal răsună din depărtări,
Miine, miine, miine : e sărbătoare

Ceea ce nu se poate

Nostalgia să aibă trup şi s-o împing pe fereastră
afară ! Să frîng ceea ce nu se poate ! Fată
de sînul tău gol ca de gînduri
cîndva Dumnezeu m-a apărat
Sus pe metereze la lumina lunii m-a dus
ca nu care cumva din pricină
Limbuţiei mele să apari şi ursitele
să te însemne Cum s-a şi întîmplat Căci viaţa
asemenea întîmplări vrea şi îi sînt pe plac
iar noi credem că ele se petrec aiurea
Şi de cealaltă parte a dragostei de cealaltă parte
a morţii orbecăim pînă cînd năprasnica
încleştare a ceea ce ne-a devenit carne a cărnii
se aprinde în noi ca fosforul luminează ca să
ne deşteptăm
Da timpul înaintează drept iar dragostea vertical
Sau se rup în două sau nu s-au întîlnit niciodată
Dar ceea ce rămîne ca
Nisipul adus în cameră de vîntul puternic şi paianjenul
Acolo afară în pragul uşii
Lupul care urlă are ochiul rotund nesigure
par toate şi mai cu seamă munţii Cretei
mi-i amintesc din copilărie nînşi şi i-am regăsit
răcoroşi dar ce înseamnă ?
Fie că rămîi liber fie că eşti învingător soarele
tot apune şi e de jur împrejurul tău
Tăcerea nopţii e plină de ţărmuri prăbuşite unde
tot mai coboară norii să mănînce iarbă înainte
ca să coboare întunericul pentru totdeauna
Parcă s-ar fi sfîrşit cu oamenii şi n-a mai rămas
de spus nimic de seamă.

(Din volumul **Copacul de lumină şi a paisprezecea frumuseţe**, 1971)

În româneşte de
Polixenia Karambi

Sport

De gîlceavă şi de parascovenii

● SPINTECAT de rîuri galbene şi înconjurat de-un public oacheş (domniţă apocaliptică, floare de sălpetru şi tu zi de iubire strîmbă, e toamnă iar) simbătă am stat şi am văzut — şi era cît pe-aci să şi plîng — meciul Dinamo Bucureşti—Politehnica Iaşi. Dedesubt de frunză proastă şi de broscoi plin de negi şi alungat din mlaştina casei, iar am întîlnit portari mai înveliţi în foaie bleagă ca Eftimescu şi Bucu. În ceea ce-l priveşte pe Eftimescu mi se face mîna moale numai cînd mă gîndesc la el, cît despre Bucu, ce să mai vorbim, e dop de ceară în urechea federaţiei, mămăligă pe masa calicilor, plus alte chive, chivuţe şi parascovenii. N-am nimic cu el, e băiat înalt, bine hrănit şi bun de trimis pe ogoare (de ce-şi bate joc de o echipă talentată ! ?), dar vreau să-l întreb pe antrenorul Constantin Cernăianu : nea Costică, de ce-l chemi p-ăsta la lotul naţional, n-ai urs ? Să fii la fanfară şi să cînţi imnul pentru Bucu ! — nu, să nu depăşim măsura. Dinamo ne scrie în rîndul prietenilor prin munca extraordinară depusă de Dinu, Cheran şi Mulţescu şi, trebuie să recunosc cinstit, şi prin înţelepciunea profesorului Angelo Niculescu. Ca să încheiem discuţia, să încheiem pămîntul şi prezentul proces-verbal de contravenţie, sînt dator să spun că Dinamo şi-a aruncat toţi ciinii pe tîrgul Iaşilor, făcîndu-se că nu ştie cine i-a dat un punct în primăvară, ca să ajungă să se bată cu Argeşul. De unde şi vorba românească, facerea de bine, plus alte danii surdomute, subterane şi subacvatice.

Am impresia, dragi oameni buni, că etapa de simbătă s-a jucat ca să mă bage pe mine-n groapă pentru miercuri. Altfel de unde pînă unde atîtea întîmplări, irozi şi maci mai sălbatici ca jivinele? Să sperăm că ploaia de goluri îi va deruta pe ceţoşii englezi, pe înlăcrimaţii vest-germani şi pe fraţii noştri mai din occident, francezii.

Şi acum, două lucruri de-ale casei. Rog, la numărul unu, onoratul public spectator să nu mai ţipe ca din gură de şarpe cînd un jucător de la Steaua opreşte, îşi aranjează sau loveşte mingea cu mîna stîngă. Pe terenul Ghencea, cu stînga, nu e hent! E reglementar. Acolo sînt alte principii. Dacă joci la Steaua şi te cheamă Anghelini poţi să omori omu-n drum şi nu păţeşti nimic. Ba, dimpotrivă, te cheamă Ştefan Covaci în naţională — şi bine face el pentru el, că şi eu dac-aş minca la popotă şi-aş dormi la casa ofiţerilor aş fi la fel de subaltern sau sergent-major. Cine ia soldă ca rezervist are dreptul să-şi apere onoarea şi în presă (îl rog s-o facă !). Îmi pare rău că echipa studenţilor craioveni şi-a dat din nou în petec. Valentin Stănescu, fostul zimbru al Giuleştilor, mi-a promis, în ziua cînd l-au chemat antrenor în Oltenia, că va spăla briceagul, care la Brăila se numeşte ceaciie, în burta vînzătorilor de meciuri.

După partida de la Baia Mare, şi încă una pe care o ştiu eu, îl rog să servească în manieră siciliană.

Atît am avut de spus.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 44, joi 1 noiembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Romanul neterminat al Văii Lotrului

(Paginile 12—13)

Adeziune deschisă și unanimă

Al XII-lea Congres al P.C.R.

ÎN ACEASTĂ perioadă de muncă intensă și de pregătire a Congresului al XII-lea al Partidului au avut loc și plenarele forurilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creatori, consacrate evenimentului major al vieții noastre politice. Scriitorii, oamenii de artă au dezbătut cu responsabilitate și preocupare proiectele de documente, au examinat sarcinile literaturii și artelor așa cum decurg ele din orientările profunde și cutezătoare prevăzute în documente, au cercetat, cu un sens prospectiv, situația creației, proliferarea talentelor, posibilitățile de azi și de mîine ale difuzării bunurilor spirituale.

Au fost evocate modalitățile din ce în ce mai cuprinzătoare și mai numeroase de angajare a dialogului direct cu publicul. Activitățile cenaclière, sprijinul acordat de profesioniști amatorilor, sutele de șezători literare ce au loc în toată țara, în orașe și sate, simpozioanele și colocviile teatrale, reuniunile muzicale consacrate în special tinerelor talente și tinerilor ascultători, expozițiile tematice tinzînd a ilustra idei contemporane majore și numeroase alte acțiuni exprimă angajarea multiplă în favorizarea celui mai larg contact între producătorii operelor și beneficiari.

Rapoartele prezentate, punctele de vedere expuse în cadrul dezbaterilor au analizat critic, în spirit comunist, îndatoririle neîmplinite, ca și neajunsurile care dăinuie într-un compartiment sau altul al creației. Cu maturitate s-au întocmit bilanțurile, unele impresionante sub raport statistic, căutîndu-se însă, dincolo de cifre, și indicele valorii, pentru a se putea detecta capacitatea operelor literare și artistice de modelare a unor imagini ale timpului nostru, cu efect benefic în formarea conștiinței socialiste. S-au pus în lumină și unele carențe ale instituțiilor de stat în domeniul editorial, al industriei de artă, al difuzării cărților, filmelor, al organizării vieții teatrale și muzicale. S-au formulat idei de perspectivă în ce privește prezența literaturii și artelor în programele de învățămînt și pedagogia specializată.

În plenarele forurilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creație — făcînd parte din Frontul Unității Socialiste — s-a manifestat cea mai deplină adeziune la propunerea ca iubitul și stimatul conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să fie reales în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român. „Însuflețiți de minunatul său exemplu — se spune în Hotărîrea Consiliului Uniunii Scriitorilor — de modestia și viața sa dăruită clipă de clipă patriei și poporului, scriitorii se angajează totodată să facă totul și de acum înainte pentru traducerea în viață a Documentelor ce vor fi adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru a da cititorilor opere pe măsura gîndurilor și simțămintelor lor de făuritori ai unui destin ce se îngemănează în chip fericit cu destinul patriei".

Ideea, formulată, în același spirit, și în celelalte hotărîri ale plenarelor consiliilor de conducere ale uniunilor și asociațiilor de creație, exprimă adeziunea deschisă, unanimă, la cel mai înalt țel al făuritorilor socialismului în această istorică oră românească.

„România literară"

Desen de **Simona Pop**

Pîinea cea nouă

În vară pe șesul ce pare pustiu
Prielnic luci-va mlădia secară
Și spicul de grîu cu mirozna solară,
Cu lacrimi de aur și bobul viu.

Grăbi-vom augurii spre holdele coapte,
Fericirea lor vînzoli-va prin tine,
Ierbilor virtuți le vei da și dulcime
Cu ochi de sirenă, cu bucle de noapte.

Ca pîinea de albă, ca pîinea de bună
Pe țarini fertile, pe poteci, pe izlaz
Vara clipi-va cu tine-n răgaz.

Ispitind văluirea din fînul cu rouă
Gusta-vom, rotată, pîinea cea nouă
Cu vara și verbul triumfînd împreună.

Al. Jebeleanu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Două interviuri acordate de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU

COTIDIENELE centrale au publicat interviurile acordate de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, redactorului-şef al cotidianului sudanez „Al-Sahafa", preşedintele Uniunii ziariştilor din Republica Democratică Sudan, Fadlalla Mohamed Fadlalla, şi redactorului şef adjunct al săptămînalului olandez de politică externă „NieuewsNet", Ronald Kraayeveld.

Seria întrebărilor punctează probleme importante ale vieţii internaţionale contemporane, iar răspunsurile — clare, precise, de o înaltă valoare teoretică şi practică — evidenţiază poziţia principiala a României în domeniul politicii interne şi internaţionale, politică statuată în documentele de o excepţională semnificaţie ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Reafirmînd voinţa de pace şi independenţă a României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu atrage atenţia — în interviul acordat ziarului sudanez „Al-Sahafa" — asupra profundelor schimbări revoluţionare ale lumii de azi, schiţînd tabloul unei epoci caracterizată prin afirmarea puternică a voinţei de independenţă naţională, ca factor determinant al progresului economico-social al fiecărui popor, al politicii de destindere şi de pace. In acest proces larg, România acţionează ferm pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, colaborării reciproc avantajoase. Sînt principii care i-au adus României prieteni pe toate meridianele, constituind, totodată, contribuţii la cauza colaborării, a destinderii şi păcii în lume.

Procesul — atît de evident astăzi — al afirmării independenţei popoarelor este strîns corelat de necesitatea vitală a instaurării unei noi ordini economice mondiale. Decalajele enorme dintre ţările bogate şi sărace, starea de subdezvoltare a unei mari părţi a lumii nu mai pot dăinui. România a susţinut în repetate rînduri — şi la O.N.U., şi în cadrul altor organisme internaţionale — necesitatea creării unor relaţii economice şi tehnico-ştiinţifice fundamentate pe principiul echităţii şi egalităţii. Solicitînd un efort sporit din chiar partea ţărilor în curs de dezvoltare, o întărire a solidarităţii şi colaborării, atît în ceea ce priveşte dezvoltarea lor economico-socială, cît şi în acţiunile pe plan extern, în relaţiile cu ţările dezvoltate, soluţionarea problemelor noii ordini economice constituie un factor esenţial nu numai pentru progresul ţărilor slab dezvoltate sau în curs de dezvoltare, ci şi pentru asigurarea stabilităţii economice mondiale, pentru progresul întregii omeniri.

Un alt grup de probleme abordate în cadrul interviului acordat cotidianului „Al-Sahafa" se referă la rolul mişcării de nealiniere în situaţia mondială existentă, la utilitatea iniţierii unui dialog arabo-africano-european, la poziţia României privind soluţionarea conflictului din Orientul Apropiat, în sfîrşit, la colaborarea şi prietenia româno-sudaneză.

RĂSPUNZÎND redactorului-şef adjunct al săptămînalului olandez „NieuwsNet", tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit pe larg la unele aspecte ale dezvoltării economice şi sociale din ţara noastră. Succesele importante obţinute de România în ultimii 20 de ani sînt însoţite de eforturile în vederea apropierii, în viitorii cinci ani, de ţările dezvoltate din punct de vedere economic. In condiţii normale, de pace, obiectivele propuse pentru anul 1985 pot fi realizate, cu toate dificultăţile existente pe plan mondial ca urmare a crizei economice în general şi, mai cu seamă, a crizei petrolului. Obiectivele în perspectivă ale economiei româneşti — care vor fi supuse Congresului al XII-lea al partidului — urmăresc dezvoltarea echilibrată a tuturor ramurilor economice, punîndu-se accentul pe problemele materiilor prime, energetice (programul adoptat în această privinţă asigurînd o dezvoltare armonioasă a energiei) şi agricole, factori esenţiali pentru dezvoltarea viitoare a ţării.

Referindu-se la ritmul înalt de creştere al industriei româneşti (în medie, anual, peste 11 la sută), tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia importanţa noului mecanism al conducerii întregii economii : autogestiunea şi autoconducerea muncitorească, pornind de la principiile planului naţional unic. Perfecţionarea acestui mecanism va asigura dezvoltarea armonioasă a tuturor domeniilor de activitate, inclusiv cel al echilibrului balanţei comerciale şi de plăţi. Unele deficienţe apărute în această privinţă au fost practic depăşite şi ele nu au afectat creşterea nivelului de trai al populaţiei.

Problemele internaţionale abordate în interviul acordat redactorului-şef adjunct al săptămînalului olandez evidenţiază poziţia României în domenii de extremă importanţă : iniţiativele româneşti în ceea ce priveşte destinderea şi dezarmarea, rolul acordurilor S.A.L.T. II şi S.A.L.T. III (în pregătire), raporturile dintre România şi Comunitatea Economică Europeană şi perspectivele cooperării economice dintre ele, evoluţia în domeniul securităţii europene, stadiul actual şi dezvoltarea viitoare a relaţiilor româno-olandeze. Remarcînd evoluţia ascendentă a cooperării româno-olandeze, tovarăşul Nicolae Ceauşescu aprecia că, pe această bază, „România şi Olanda pot contribui activ la afirmarea principiilor de egalitate, de respect al independenţei, de colaborare, printr-o politică de destindere şi pace, în concordanţă cu voinţa ambelor popoare, cu interesele cauzei generale a păcii şi progresului".

Tur de orizont

INAUGURÎND „Săptămîna internaţională a dezarmării" (24 — 30 octombrie), mesajul secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, scotea în evidenţă că „o pace durabilă presupune eliberarea popoarelor de insecuritatea continuă şi îngrijorătoare care este întreţinută de o cursă a înarmărilor ce se accelerează mereu". TOT în problema dezarmării : duminică, la Bruxelles, s-au încheiat lucrările forumului european al reprezentanţilor opiniei publice pentru dezarmare şi securitate. A fost subliniată necesitatea aprofundării destinderii prin măsuri de dezarmare, problemă-cheie a securităţii nu doar în Europa, ci în întreaga lume. ÎN cadrul Adunării Generale a O.N.U., cancelarul federal al Austriei, Bruno Kreisky, a declarat că problema palestiniană nu va putea fi soluţionată fără recunoaşterea deplină a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei („Sînt pe deplin convins că majoritatea guvernelor, dacă nu toate, vor recunoaşte în cele din urmă O.E.P. ca reprezentant al palestinienilor").

Cronicar

„O inimă fierbinte pentru partid şi ţară"

● La Centrul de îndrumare a creaţiei artistice de amatori, din Piaţa Cosmonauţilor, Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei, în colaborare cu cenaclurile literare „V. Voiculescu", „Emil Bota" şi „Rarăul" au organizat, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, un festival literar-artistic.

Acad. **Şerban Cioculescu** a vorbit despre opera lui Mihail Steriade, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani. **Pan Vizirescu** şi **Ion Potopin** au evocat, de asemenea, amintiri despre M. Steriade, iar **Dinu Ianculescu** a recitat versuri din volumele poetului.

A urmat un recital de lirică patriotică sub genericul „O inimă fierbinte pentru partid şi ţară", la care şi-au dat concursul : general **Constantin Atanasiu, Irina Brăescu, Ştefan Brandes, Constantin Stihi-Boos, Livia Baciru, Virgil Carianopol, Emanoil Cobzalău, Viorel Cozma, Ştefan Cîrstoiu, Eugen Cojocaru, Barbu Cristian, Adelina Cîrdei, Mihai Eraclide, Nicolae Dan Fruntelată, Albu Florea, George Ionaşcu, Răducan Jan, Mihai Mureşan, Petre Paulescu, Dan Pop, Maria Podar, Ion Gheorghe Păun, Dinu Pruneş, Octav Sargeţiu, Florian Saioc, Mihai Stănescu, Petre Strihan, Gavriliu Teodor.**

A fost prezentă o expoziţie de pictură, „Euritmii cromatice" cu pînze semnate de Ştefan Brandeş Leţea.

A prezentat un recital de muzică vocală şi instrumentală, Cristian Eremia.

„Trepte spre viitor"

● Comitetul municipal Bucureşti al Uniunii Tineretului Comunist a organizat, în cadrul sectoarelor Capitalei, un amplu ciclu de manifestări politico-educative dedicate Congresului al XII-lea al P.C.R. Între altele, la „Ecran club" (sectorul 6) a avut loc o masă rotundă cu tema „Literatura în anii socialismului". Au participat **Aurel Ciulei, Valeriu Gorunescu şi Ion Cringuleanu.** A urmat o seară omagială „Cîntec de slavă partidului", la care şi-au dat concursul membri ai Cenaclului „M. Eminescu" de la „Ecran club".

De asemenea, la Club T4 din sectorul 3 a fost iniţiată o masă rotundă cu aceeaşi temă. Au fost invitaţi **Domnica Filimon** şi **Andrei Băleanu.**

La „Tehnic Club" s-a desfăşurat o dezbatere cu tema „Arta şi literatura — factori importanţi în educaţia estetică a tinerei generaţii." Au participat **George Păun** şi profesoara **Ana Pinaru.**

La întreprinderea „Electroaparataj" din sectorul 2 a fost organizată o evocare sub genericul „Jertfe de sînge ale eroilor comunişti". A prezentat **Dumitru Almaş** şi **Dragomir Magdin.**

La „Universal club" din sectorul 2 scriitorul **Ion Aramă,** criticul **Eugen Marinescu** şi sculptorul **Ion Dămăceanu** au participat la masa rotundă cu tema „Menirea artistului cetăţean în societatea noastră socialistă". Iar la „Modern club" din sectorul 1, la simpozionul „Poezia românească contemporană în prim planul liricii contemporane universale", au fost invitaţi să participe **Dan Mutaşcu, Ion Lotreanu, Grigore Georgiu** şi **Artur Silvestri.** A urmat un spectacol de poezie şi muzică oferit de membrii Cenaclului literar „Lumina".

În sfîrşit, la I.C.F. din sectorul 2, scriitorul **Al. Gheorghiu Pogoneşti** a fost invitat să susţină evocarea cu titlul „Tineri eroi utecişti căzuţi în lupta pentru eliberare naţională".

Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice

● În cadrul programului manifestărilor consacrate întîmpinării Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, în perioada 1—10 noiembrie 1979 se va desfăşura în întreaga ţară „Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice".

Organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Decada îşi propune să contribuie la intensificarea activităţii de propagandă şi difuzare a cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice, atragerea la lectură a oamenilor muncii de diverse profesii, valorificarea superioară a potenţialului informativ-documentar al bibliotecilor pe calea colaborării cu unităţile specializate din producţie, cultură, învăţămînt şi cercetare.

Cu concursul editurilor, se vor organiza întîlniri ale cititorilor cu o serie de autori şi redactori de specialitate, dezbateri asupra unor lucrări, mese rotunde, simpozioane, expoziţii şi standuri de cărţi în întreprinderi, cluburi şi cămine muncitoreşti, librării, biblioteci, unităţi agricole ş.a.

În cadrul manifestărilor, o atenţie deosebită se va acorda organizării, cu concursul Editurii Politice, a unor acţiuni de popularizare, difuzare şi dezbatere a proiectelor documentelor Congresului al XII-lea al P.C.R., precum şi lucrărilor de excepţională valoare teoretică şi practică ale secretarului general al partidului, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.**

Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice va fi inaugurată în fiecare reşedinţă de judeţ prin cîte o expoziţie de carte social-politică, ştiinţifică şi tehnică.

La Bucureşti, această amplă manifestare se va deschide festiv în ziua de 1 noiembrie, orele 13, la Librăria „Mihail Sadoveanu". La Întreprinderile „Aurora" şi „23 August", la Liceul de ştiinţele naturii „C. A. Rosetti" vor avea loc prezentări de noi lucrări. La Arad, va fi prezentată lecţia de popularizare publicată de Editura Ion Creangă, „Ştiinţa şi tehnica la îndemîna copiilor". Alte lucrări importante vor fi lansate în oraşele Bacău, Galaţi, Tg. Mureş, Tg. Neamţ, Braşov şi Oradea.

Vor avea loc întîlniri ale autorilor şi editorilor cu cititorii în judeţele Botoşani, Caraş-Severin, Cluj, Dîmboviţa, Ialomiţa, Iaşi, Olt, Prahova, Suceava, Timiş, Vîlcea, Vrancea.

Colocviu naţional de folclor

● Sub egida Centrului de ştiinţe sociale şi politice, a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă şi a Universităţii din Timişoara s-au desfăşurat, în oraşul de pe malurile Begăi, lucrările celui de-al VII-lea Colocviu Naţional de Folclor. Manifestare ştiinţifică de prestigiu, organizată de Cercul ştiinţific de folclor al Facultăţii de filologie în cadrul celei de-a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", actualul colocviu şi-a axat discuţiile în jurul temei **Folclorul în cercetarea ştiinţifică interdisciplinară.** În şedinţa inaugurală au relevat sarcinile sporite care revin, în perspectiva recentelor documente de partid, cercetătorilor culturii populare şi au urat succes lucrărilor prof. dr. **Constantin Popa** — rectorul Universităţii din Timişoara, tovarăşul **Dumitru Preda** — preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, prof. dr. **Vasile Şerban,** decanul Facultăţii de filologie, şi prof. dr. **Eugen Todoran,** preşedintele Cercului ştiinţific de folclor. În numele participanţilor a luat cuvîntul prof. dr. doc. **Mihai Pop,** preşedintele Societăţii internaţionale de etnologie şi folclor, care a subliniat contribuţia pe care, atît prin organizarea acestei întîlniri, cît şi prin alte activităţi, cum sînt completarea Arhivei de folclor, Laboratorul de film etnografic, Festivalul international al filmului etnologic sau volumele (cinci pînă acum) de **Folclor literar,** o are la dezvoltarea studiilor de etnologie Cercul ştiinţific timişorean. În continuare, cercetători şi cadre didactice, etnologi, folcloriştі, muzicologi, muzeografi, activişti culturali şi studenţi au prezentat şi dezbătut un număr de 23 de comunicări referitoare la metodologia cercetării interdisciplinare a culturii populare tradiţionale şi actuale şi la valorificarea ei. Materialele discutate au relevat fructuoasa întreţesere de mijloace şi rezultate între etnologie (folcloristică) şi lingvistică, semiotică, teoria comunicaţiei, psihologie, critică şi istorie literară, istorie, estetică, teatrologie sau heraldică.

Acordarea Premiului „Perpessicius"

● În cadrul Zilelor Muzeului Literaturii Române, vineri, 26 octombrie, a fost prezentat publicului un nou volum al Bibliotecii „Manuscriptum" : **Mateiu I. Caragiale — Un personaj — Dosar al existenţei,** volum care încearcă să reconstituie, prin documente, jurnale regăsite şi o bogată iconografie, destinul unuia dintre cei mai importanţi scriitori din literatura noastră.

În continuarea acestei manifestări a avut loc tradiţionala decernare a „Premiului Perpessicius" al revistei „Manuscriptum" pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1978. Juriul compus din **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu** (preşedinte), **Paul Cornea, Const. Ciopraga, Iorgu Iordan** (preşedinte de onoare), **Aurel Martin, N. Manolescu, Al. Oprea, Cornel Regman, M. Ungheanu, Ion Vlad, Al. Piru** şi **D. Păcurariu** a decernat „Premiul Perpessicius" ediţiei **Dosoftei, Opere** (versuri), Editura Minerva, 1978, îngrijită de **N. A. Ursu.** De asemenea, o diplomă de onoare a juriului a fost decernată ediţiei **Liviu Rebreanu — Opere,** realizată de **N. Gheran** (Opere ajunse la volumul 9).

La alte numeroase manifestări incluse în cadrul Zilelor Muzeului Literaturii Române au participat **George Macovescu Şerban Cioculescu, Ştefan Voicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Ion Hagiu, Mihail Dragomirescu, Marin Bucur, Dumitru Almaş, Paul Gherasim, Vasile Drăguţ, Ioan Alexandru, Cella Delavrancea, Romulus Vulpescu, Edgar Papu, Al. Oprea, Ion Lăncrănjan, D. R. Popescu, Al. Căprariu, Hary Brauner, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Miron Scorobete.**

Întîlniri cu cititorii

● Cu prilejul Decadei cărţii româneşti, C.L.D.S. Suceava a organizat întîlniri ale poetului **Radu Cârneci** cu cititorii la: Liceul de construcţii, Liceul pedagogic, Librăria centrală din oraşul Suceava, precum şi la Liceul „Dragoş Vodă" şi Biblioteca orăşenească din Cîmpulung Moldova.

În spiritul colaborării

● **Nicolae Balotă** a plecat la München ca profesor oaspete al Universităţii Ludwig Maximilian unde va ţine, timp de un an, un curs despre literatura română în context european.

● La „Zilele culturii româneşti în Cehoslovacia" participă **Sofia Arcan, Barbu Cioculescu, Nicolae Ioana** şi **Teohar Mihadaş.**

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au plecat la Moscova **Vladimir Colin** (în schimb redacţional cu revista „Novii Mir"), **Farkaş Arpad** (în schimb redacţional cu revista „Usevsvit") şi **Voicu Bugariu** (în schimb redacţional cu revista „Voprosi Literaturi").

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară au plecat la Budapesta, pentru a participa la aniversarea lui M. Zsigmond, scriitorii **Gellu Păteanu** şi **Mircea Popa.**

● A sosit la Bucureşti, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, **Miron Grindea,** directorul revistei „Adam" din Marea Britanie.

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Implicarea politică a creatorului de frumos

ÎN condițiile edificării societății socialiste, literatura și arta sînt chemate să dea expresie, prin opere de valoare, activității tumultuoase desfășurate de întregul nostru popor în toate sectoarele vieții social-economice, să înfățișeze marile deveniri materiale și spirituale ale națiunii noastre. În felul acesta, cultura, ca parte componentă a conștiinței sociale, constituie o expresie elocventă a procesului dezvoltării generale a societății, fiindcă, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, în raportul la Congresul al XI-lea al partidului, **în artă își găsesc pînă la urmă reflectarea, în forme specifice, desigur, raporturile de producție și sociale, moduri de gîndire al oamenilor într-o anumită epocă, determinate la rîndul lor de stadiul evoluției societății.** Într-adevăr, cultura românească de-a lungul timpului pînă azi, în ansamblul ei, exprimă fidel modul de viață al poporului nostru, sufletul său nobil, gîndirea și sensibilitatea lui, setea de libertate și dreptate, lupta sa eroică pentru un viitor fericit, pentru demnitate în lume. Cultura noastră de azi continuă această strălucită tradiție, fiind, prin tot ce are mai bun, un mijloc important în educarea în spiritul umanismului revoluționar a maselor populare. Prin creația lor : scriitorul și compozitorul, pictorul și actorul, scenaristul și regizorul, toți creatorii de frumos, participă la îmbogățirea patrimoniului artistic național, împlinind, în felul acesta, dorința de adevăr și frumos a poporului.

REFLECTÎND spiritul timpului nostru, creatorul contemporan este, în primul rînd, un cetățean ce se dăruie prin operă, adică prin viața și munca sa, întregii societăți, patriei sale de azi și de mîine. Fiu al poporului său, luptător de linia întîi pentru izbînda țelurilor socialismului, creatorul de frumos se implică plenar inițiativelor și eforturilor partidului și statului pentru educarea maselor în spiritul filosofiei marxiste, al eticii și echității, al patriotismului socialist. Se dovedește astfel, o dată mai mult, că omul de litere și arte — suflet din sufletul neamului — își identifică viața și lupta cu viața și lupta poporului, probînd în acest fel că adevărata creație culturală nu constituie apanajul unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gîndind în afara relațiilor sociale, ci că literatura și arta reprezintă rodul forței creatoare a societății, expresia geniului și sensibilității poporului însuși, pe care adevăratele talente le întruchipează în lucrările lor.

Angajîndu-se în realizarea unei arte realiste, care să slujească omului, visurilor și faptelor sale, creatorul contemporan se angajează în primul rînd în cunoașterea de la sursă a realităților sociale ale prezentului, a idealurilor și strădaniilor oamenilor muncii, el, artistul, identificîndu-se total cu aspirațiile acestora. Prezența sa în cetate — pe șantiere, în uzine, pe ogoare, în institutele de cercetări și laboratoare sau în marile dezbateri unde se trasează liniile de forță ale viitorului —, prezența sa este tonifiantă, necesară, toate acestea punîndu-l permanent în miezul fierbinte al realităților sociale și politice, făcînd din el un militant activ, dăruit vremii de față. Amintindu-ne de înaintași, scriitori și artiști — mari oameni politici ai timpului lor — Alecsandri, Bălcescu, Kogălniceanu, Bolintineanu, Negri, Russo, Bolliac, Bărnuțiu, Mureșanu, spre a numi doar cîțiva dintre înfăptuitorii revoluției de la 1848, nu facem decît să evocăm tradiția artiștilor cetățeni, scriitorilor politici, realizatori, în mijlocul maselor, ai destinului României moderne.

Purtători ai cuvîntului, scriitorii și artiștii contemporani sînt cei care, relatînd despre zidirea noii societăți, despre omul nou, înfăptuitorul, despre eroismul și izbînzile acestuia, creatorii de frumos fixează prin scrisul lor, pentru viitorime, istoria acestui timp. Prin operele acestora, pătrunse de spiritul umanismului revoluționar, cultura noastră cîștigă noi dimensiuni, proaspete valențe ale unui timp înălțător. Creația lor se constituie azi, fără nici o îndoială, ca forță principală în educarea multiplelor categorii sociale, care, așa cum arăta secretarul general al partidului la Congresul educației politice și al culturii socialiste, **au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului.**

DIRECTIVELE Congresului al XII-lea al partidului prevăd o dezvoltare ascendentă a societății și economiei românești, a nivelului de trai material și spiritual al poporului nostru. În acest context generos, culturii îi revine, în continuare, un rol de prim rang, funcția sa de modelator și înnobilator al ființei umane crescînd considerabil. Și aceasta pentru că într-o țară ca România, care pune în centrul ei vital politica înălțării unei lumi noi, drepte, care să asigure omului înflorirea maximă a virtuților sale, creatorul de frumos se află, prin însuși rostul său, în esența lucrurilor, în mijlocul acelora care la modul eroic se dăruiesc muncii, spre a face din România o țară a fericirii și demnității. Așa se explică marea poezie românească contemporană, proza, teatrul și eseistica noastră care probează considerabile împliniri oglindind esențialele mutații sociale, etice și estetice din viața poporului român, critica și istoria literară într-o evidentă înnoire ; aceleași cuvinte de aleasă considerație pentru creația muzicală, a artelor plastice, a artei spectacolelor și filmului. Aceste împliniri cît și cele viitoare dovedesc prezența vie a creatorului de frumos la izvoarele adevărate ale vieții, demonstrînd că socialismul trebuie învățat și perfecționat prin muncă, prin participare directă acolo unde se călesc oamenii și înfloresc virtuțile lor, unde se transformă și se îmbogățesc conștiințele. Și nici nu s-ar putea altfel, fiindcă viața și activitatea de partid este viața de fiecare clipă a țării, a poporului, a fiecăruia dintre noi, iar scriitorii și artiștii autentici au fost și rămîn adevărați vizionari și înainte mergători, luminători ai chipului interior al omului. Să ne amintim de Eminescu, de Hasdeu, de Grigorescu, de Sadoveanu, de Enescu, de Arghezi, de Rebreanu, de Bacovia, de Camil Petrescu, de Blaga, de Stancu și de atîția alții a căror conștiință de artiști și cetățeni a ars ca o înaltă faclă de neam pînă în ultima lor clipă.

Fără îndoială, conștiința de sine a creatorului contemporan de bunuri culturale este cea a demnității în fața prezentului și a viitorului, a fermității faptelor sale, dovedind nu numai talentul ci și ataşamentul lui funciar față de zidirea unei lumi noi în structura-i socială, politică, spirituală. Congresul al XII-lea al partidului, care va fi și un bilanț al marilor înfăptuiri ale poporului nostru, va avea, desigur, și la acest capitol considerabile fapte de mîndrie.

Radu Cârneci

Desen de **Simona Pop**

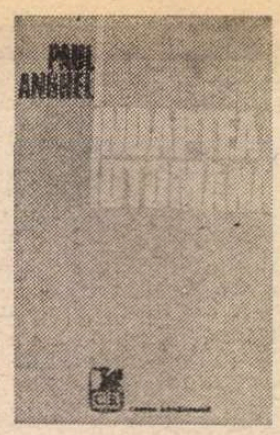
Starea de continuă căutare

● SÎNTEM obișnuiți cu șantierele țării. Îndeosebi noi — despre care un critic literar spunea că am putea fi numiți generația care nu a fost la Bumbești-Livezeni — am rămas cu imaginea unei romantice acțiuni ce transforma totul în lumini cu mult entuziasm, cu muncă înverșunată și cîntece revoluționare. Și azi în drumurile, în repetatele noastre drumuri prin țară recunoaștem în șantierele deschide continuarea în spirit a unui început ce, la rîndu-i, se baza pe o vocație de constructor. Dar iată că drumurile noastre se intersectează mai des și cu liniștea și cu aparent mai puțin spectaculoasa activitate a unui institut, cu planșe și laboratoare, cu visuri proiectate la lumina zilei în cea mai deplină stare de veghe. Este aceasta o mutație nu numaidecît reporterească, cît o mutație la care te obligă realitatea. Pentru că un șantier — un vast șantier îmbinînd spectaculosul, elanul și dăruirea — a devenit în acest moment și gîndirea umană. Cifrele ce exprimă devenirea României socialiste în următorul cincinal, precum și perspectivele pînă în anul 2000, semnifică tocmai capacitatea umană de a descoperi, de a produce noul. O inovație, o invenție, o raționalizare se uzează moral — și în această formidabilă explozie a noutăților timpul uzurii se scurtează considerabil — perenă rămîne posibilitatea umană de a privi înainte, de a construi mai trainic, mai rapid, mai frumos. Rezolvarea problemelor viitorului este indisolubil legată de declanșarea resortului uman, de menținerea stării de continuă căutare.

Să luăm acest exemplu al energiei electrice. După aproape un secol de folosire a ei, omenirea este chemată să regîndească întregul ei proces de la surse la transport, de la producere la utilizare. Înscrisă în proiectele-directivă ale Congresului al XII-lea, ideea meditației active, a relaționării continue a fenomenelor, a privirii întoarse mereu către realitate conferă imaginea unei mutații revoluționare, imaginea unei complexități umane apte să rezolve probleme specifice unui domeniu sau altul de activitate, probleme previzibile, dar și probleme ridicate pe neașteptate, abia intuite azi. În această complexitate stă șansa dezvoltării noastre viitoare, o șansă ce nu are însă caracter de hazard, ci fundamentare științifică prin proiectele-directivă ale Congresului al XII-lea. Și tot în această complexitate se află înscrisă și perspectiva literaturii noastre: opera trebuie să aibă în vedere complexitatea fenomenelor, complexitatea umană, trebuie să aibă în centrul ei acest om al căutărilor și împlinirilor.

Constantin Stan

O cronică a Independenței



OCUPÎNDU-NE, tot în paginile „României literare", de **Te Deum la Griviţa,** carte urmînd **Scrisorii din Rahova,** considerăm că autorul va publica o trilogie despre evenimentele lui 1877 şi că, prin urmare, cartea următoare va fi şi ultima. Iată însă că **Noaptea otomană,** cea de a treia, e subintitulată **Cartea a VI-a din romanul „Zăpezile de-acum un veac"** şi nu e deloc cea din urmă, romancierul orînduind materialul epic altfel de cum demarase. Ceea ce este, desigur, dreptul său.

Evident, aprecierea unei opere de o asemenea amploare se cuvine a fi făcută după apariţia ei integrală, orice judecăţi fragmentare, pozitive ori nefavorabile, ori chiar de constatare se pot dovedi neîntemeiate în perspectiva unitară a întregului. Cele mai multe personaje nu şi-au încheiat destinul (firește, e vorba de destinul legat de evenimentul istoric la care participă) chiar dacă bătălia de la Plevna s-a încheiat şi Osman Paşa a predat sabia, ecoul împrejurărilor ce constituie miezul cărţii e departe de a fi stins, atît pe planul larg, al societăţii româneşti, cît şi în raport cu urmările la nivelul indivizilor. Pacea frontului nu aduce, automat, pacea căminelor şi nici pe cea politică. În atîtea cazuri, dimpotrivă. Iar prozatorul, continuîndu-şi ciclul, ne dă să înţelegem că mai are multe de spus, în acest sens.

Refuzîndu-ne, prin urmare, tentaţia de a formula judecăţi definitive, tranşante cu privire la **Noaptea otomană** (noaptea de după căderea Plevnei) vom prezenta cîteva constatări strict legate de spaţiul epic al acestei cărţi. Nu însă înainte de a observa că Paul Anghel se dovedeşte un autor temerar şi ambiţios, înzestrat cu energie şi rezistenţă artistică, aspiraţia lui intimă fiind, nici vorbă, aceea de a construi o imagine completă a evenimentelor din 1877. Viziunea largă, europeană am spune, asupra epocii, introducerea în fluviul naraţiunii a tuturor categoriilor sociale din România, a marilor personalităţi politice, a comandanţilor militari, români dar şi ruşi şi otomani, accentul ce se acordă momentelor capitale ce preced actul final : aducerea în ţară a prinţului Carol, bătăliile diplomatice ale recunoaşterii europene, intrarea în război, luptele şi victoriile de pe cîmpiile Bulgariei ş.a. Interferenţa şi interpătrunderea de planuri, născuind înspre imaginea totalizantă, completă a evenimentelor, precum şi suflul secret ce le animă, anume conştiinţa generală a făuririi unui act istoric, tensiunea realizării lui insuflă ciclului o structură epopeică. Modelul îl constituie, neîndoielnic, **Război şi pace.** Ne-au venit în minte şi cele **Six livres de la République** de Jean Bodin. Nu putem să nu amintim de cea de a treia carte a Comăneştenilor de Duiliu Zamfirescu, **În război,** cel puţin prin identitatea tematică. Aria de cuprindere, în raport cu cea din urmă carte, este însă incomparabil mai largă, căci Paul Anghel beneficiază în mod normal de tot ceea ce s-a scris despre 1877, valorificînd nu numai sintezele apărute, datorate unor istorici, dar şi mulţimea documentelor descoperite între timp. Pînza este astfel largă şi densă, completă şi cu aspect de frescă, un fragment al existenţei româneşti într-unul din momentele ei decisive, grija prozatorului fiind aceea ca din acest fragment să nu lipsească nimic esenţial şi semnificativ. Este în acelaşi timp vizibilă intenţia, implicită şi nu explicită, de a restabili adevărul istoric, de a acorda factorilor participanţi ponderea pe care efectiv au avut-o în marea izbîndă, militară şi diplomatică, ce se numeşte independenţa românească. Intenţie ce se poate uşor observa şi din tonalitatea textului, severă şi supravegheată, extirpată de schematisme şi caricatură, de idilism şi retorică. Portretul lui Osman Paşa, ca să rămînem la un exemplu, e probant.

Bănuiala că ciclul lui Paul Anghel ar putea fi un fel de cronică a Independenţei, după ce am notat minuţia documentării, nu se poate susţine însă fără rezerve, căci specia cronicii (fie ea literară şi nu istorică) presupune menţinerea în marginile documentelor, reducerea schemei epice şi a tipologiei la ceea ce se omologhează documentar, înfrînarea tentaţiei de a completa, prin ficţiune, istoria. Ceea ce nu se întîmplă în cazul de faţă căci, în spaţiul dintre document, inevitabil atît de întins, imaginaţia autorului intră în funcţie, completînd istoria verificabilă cu cea posibilă. Astfel că alături de prinţ, de generalul Cernat, comandantul armatelor române, de colonelul Cerchez (devenit general printr-un ordin special al domnitorului), de maiorul Ene, căzut la Plevna, de aliatul diplomat rus Ignatiev, de şi mai abilul diplomat şi om politic român Ion Brătianu, prim ministru în timpul războiului, de ministrul său de externe, Mihail Kogălniceanu, de excelentul său finanţist, Eugeniu Carada, întîlnim personaje introduse de autor şi care acoperă porţiuni de viaţă pe care cele consemnate de istorie le lăsaseră, inevitabil, libere. Şi dacă în **Te Deum la Griviţa** fusese „inventat" Lucreţiu Pârvu, în **Noaptea otomană** este adus Toma Nicoară, tot transilvănean, voluntar în armata română, dispus să se sacrifice pentru cauza Independenţei româneşti, simbol al aceleiaşi seculare aspiraţii a unităţii româneşti. Tot din Transilvania romancierul îşi recrutează un alt personaj, Semproniu Şiclovan, „brînzarul de la Curtea Veche", cu un fiu, Liviu, mort pe cîmpiile bătăliei transdunărene. Numeroase pagini sînt consacrate vieţii Adelei Balş, soţia maiorului Ene, rămasă văduvă de război, în ultimele pagini, personaj cu ajutorul căruia ne este zugrăvită viaţa unei părţi a înaltei societăţi româneşti a vremii. Un cuplu caragialesc, Nae şi Didina, el ofiţer de marină, ea modistă, dar caragialeşti numai ca onomastică şi ca mod de a conversa, creează cîteva scene amuzante, în maniera marelui autor al **Momentelor.** Un cuplu intempestiv, japonezii Nigata şi Sanadaru, prezenţi în România pentru ca cel de al doilea, odraslă a unei familii nipone aristocrate, să se instruiască în obiceiurile războaielor europene. Mai sînt, desigur, şi alte personaje inventate de romancier. Iar fragmentele epice sînt organizate în funcţie de prezenţa eroilor, consemnaţi sau neconsemnaţi istoriceşte, imaginea de ansamblu constituindu-se din totalitatea finală a acestor fragmente al căror liant este numitorul comun al istoriei.

Pe acest fond se pot desprinde din carte un număr de scene vii, de o indiscutabilă autenticitate artistică, persistente în memorie. Citäm, spre edificare, momentul inventarierii, după victoria de la Plevna, a celor rămase pe cîmpul de bătaie de lîngă rîul Vid, zugrăvit în culori mai degrabă comice ; falsa cădere a Plevnei comunicată de „Naţiunea română" a lui Damé şi Caragiale, cu întreaga forfotă bucureşteană (n-am întîlnit, totuşi, formula cifrată după care ziarul s-a informat, devenită „istorică" : **Medoc fini votca ţuica)** ; predarea, de către Osman, către colonelul Cerchez, a sabiei sale ; agapa, după victorie, a ofiţerilor români şi ruşi ; călătoria la Constantinopol a domnitorului român ş.a. Mai puţin convingătoare, artisticeşte vorbind, mi s-a părut bătălia şi victoria Plevnei. Am fi vrut, adică, o ilustrare mai în adîncime a dramatismului acestui moment, atît de aşteptat de cei de pe front şi de cei din spatele frontului, am fi vrut ca acest moment să capete relieful pe care-l are şi istoria şi e probabil că l-a avut şi la vremea producerii lui. Iar romancierul, care a dovedit, în zugrăvirea cîtorva scene, un potenţial dramatic atingînd halucinantul (demenţa locotenentului Arghir, perfect legitimă în extrema încordare nervoasă a întîmplărilor) credem că poate da **pecetea memorabilităţii** unor momente efectiv memorabile ale istoriei. O anume detaşare, în general recomandabilă cînd ne ocupăm de evenimente ce au dobîndit o valoare în sine, iar amestecul nostru ar părea inoportun, trebuie, totuşi, să cedeze locul, în momente cheie, **implicării** mai decise a autorului. Firește, nu în mod ostentativ sau subiectiv liric, cu efecte fastidioase, ci în sensul amplificării energiei creatoare, al adîncirii şi densităţii artistice, operînd în stratul profund al convingerilor cititorilor. Sîntem departe de intenţia de a oferi reţete scriitorilor, ceea ce nu înseamnă că ne abţinem de la orice sugestii. Dimpotrivă, şi în acest spirit de conlucrare firească ne gîndim că, dacă în realitate adevăratul erou al războiului Independenţei româneşti este ţăranul român, dorobanţul, care a plătit cu preţul vieţii sale marea victorie românească a veacului trecut, atunci cronicarul literar al acelei vremi ar trebui să introducă, în **chiar nucleul vital al operei sale,** destinul unei familii de dorobanţi, cu marile ei drame şi cu sublimul ei eroism care ne apare, în lumina veacurilor, ca un miracol uman. Inteligenţa superioară a guvernanţilor şi abilitatea diplomatică au avut şansa valorificării numai pe fondul uman colectiv, ţărănesc îndeosebi. Poate e nevoie de o mai accentuată dimensiune filosofică pe care autorul s-o folosească drept liant al materiei epice. Ne gîndim, de pildă, că fără filosofia istoriei (a se vedea rolul pe care-l joacă în roman Platon Karataev) Tolstoi însuşi ar fi pierdut. Dar, cum spuneam, este riscant, dacă nu de-a dreptul abuziv, să conchidem, de pe acum, asupra unei opere „en marche" şi cu atît mai mult să facem recomandări autorului ei. Căci următoarele cărţi ar putea anula dezideratele noastre. Un erou aşa de interesant în **Te Deum la Griviţa,** cum este dorobanţul Ilie Puia, ar putea să dobîndească, în ansamblul operei, dimensiuni nebănuite.

Ceea ce putem, de pe acum, conchide, este oportunitatea apariţiei **Zăpezilor de-acum un veac,** ciclu prin care evenimentul, epocal, al Independenţei româneşti, consacrat ca atare în istorie, capătă şi în literatură ecoul şi demnitatea ce i se cuvin de totdeauna. Ceea ce, ţinînd seama de puterea de pătrundere şi de convingere a literaturii în rîndul mulţimii de cititori, ni se pare un fapt cu consecinţe benefice incalculabile. Dar o iniţiativă ca cea a lui Paul Anghel, scriitor de resurse mereu surprinzătoare, se poate constitui într-un stimulent necesar cu privire la imortalizarea, prin literatură, a momentelor cruciale din istoria românească.

Pompiliu Marcea

Lîngă rîu

Spui că îl ştii ?
Rîul acela, mereu întrupîndu-se,
La ceas neştiut
Din toate-ale firii.
De fapt, un rîu ca rîurile,
Îmbelşugat şi majestuos venind spre noi,
Din munţi acoperiţi cu gheţuri pure.
Care să fie numele lui ? !
Mureş sau Olt sau Criş sau Siret ?
Acelaşi susur din adînc de veac,
Aceeaşi hotărnicire de pămînturi rotunde,
Cu codri, holde, fineţe şi crînguri,
Din care-albastru se zăreşte cerul !...
Spui că îi ştii ?
Cei pururi doi,
Femeia şi bărbatul,
Tineri, păşind lîngă rîu,
Tineri, ţinînd în mîini cîte-o floare,
Cu care-şi arată unul altuia drumul.
Ce altă ţintă pentru paşii lor ? —
Decît numai cercul acela de raze,
Urcînd în slava răsăritului ! —
Deşi, nu o dată, pe maluri de ape,
Soarele arde atît de necruţător !
Spui că o ştim ?
Cei pururi doi
Rămîn de-a pururi frumoşi
Fiindcă-n învăţul preaiscusitelor mîini, ale lor,
De-a statua într-aevea-n pămînturi rotunde
Trudnice, îndrăzneţe povestiri şi miracole,
Ei au rămas de credinţă
Nimicurilor copilăroase-ale dragostei,
Ce altceva mărturiseşte floarea aceea
Şi toate acele mici curcubee înmiresmate,
Plutind nepămîntean în jurul lor ?
Şi însăşi perpetua lor aventură a călătoriei
Lîngă un rîu mereu şi mereu întrupîndu-se,
La ceas neştiut,
Din toate-ale firii.

În fără-de-capătul vremii

Părinţi, demult plecaţi
În nefiinţă,
Iată, încă o dată, darul vostru tîrziu,
Puiul acesta de om,
Care ni se adaugă —
Ramură sacră a seminţiei noastre.
El va sădi mai departe-n pămîntul
Unde-aţi sădit,
El va culege-n livada
Unde-aţi cules,
El va dialoga cu munţii şi apele voastre,
El va clădi, peste miturile voastre primordiale,
Imaginile palpabile ale realităţii.
El va fi viaţă,
El va fi urma,
În fără-de-capătul vremii.
...Hai, pruncule, urmează-ţi calea.
Noi ţi-am deschis-o,
Cum ne-a fost deschisă —
Pe-această frumoasă vale a lumii,
Înnoită cu verdele inconfundabil
Al primăverii acesteia.

Emilia Căldăraru

Permanenta tinereţe

ERA o iarnă de demult, în preajma primelor mele examene studenţeşti. Veneam în fiecare dimineaţă foarte devreme la biblioteca Facultăţii de Filologie, pentru că, în sesiune, cursurile (puţine, cum erau pe atunci) şi volumele cuprinse în bibliografii (obligatorii şi facultative) se epuizau foarte repede. Dar aproape întotdeauna, în sala în care plutea o lumină molcomă, îl găseam aşezat la o masă, aproape de fereastră, pe un băieţandru, înalt şi slăbuţ, cu părul lung, absent la tot ce se întîmpla în jurul lui. M-am uitat într-o zi în fişa lui de bibliotecă, aşezată pe pupitrul custodelui ; şi am aflat că era student la Filosofie, în anul al II-lea, şi că venise să citească o carte de poezie (dacă îmi aduc bine aminte, Ion Barbu care, pe vremea aceea, nu prea era inclus în listele de lectură ale studenţilor filologi).

Aşa mi-a rămas în minte Vasile Nicolescu : studentul de la Filosofie care venea zi de zi, cînd se deschidea biblioteca Facultăţii de Filologie, să citească versuri. Imaginea asta de demult nu mi-a fost niciodată estompată de anii (vai, anii — aproape treizeci !) care au trecut de la primele noastre întîlniri, în biblioteca veche în care plutea lumina molcomă a unei ierni cu multă zăpadă. Curios lucru : ţin minte atît de bine silueta lui Vasile Nicolescu, aplecată peste cartea de poezie, în acele îndepărtate dimineţi înfrigurate ale sesiunii din primul meu an de facultate, dar nu mai ştiu cînd am stat întîia oară de vorbă cu el. Îmi aduc doar aminte că, mai tîrziu, am descoperit că studentul de la Filosofie era şi poet, nu numai avid cititor de poezie, şi că — la 17 ani — publicase un volum cu titlu sumbru, **Liturghii negre,** dar ale cărui versuri, de o muzicalitate adolescentină, mărturiseau o delicată sensibilitate şi un juvenil elan al expresiei lirice.

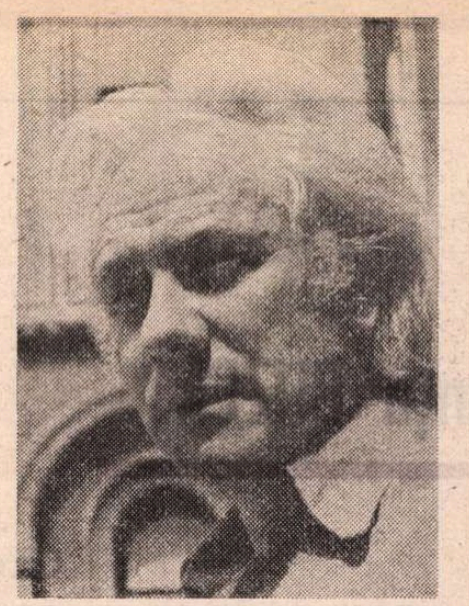
De atunci, ne-am întîlnit de multe ori şi am rămas prieteni. Vasile Nicolescu ştie, neîndoielnic, să fie prieten. Discret şi entuziast, politicos cu o anume ceremonioasă inflexiune a glasului, el îţi dă siguranţa că participă la bucuriile şi la întristările tale. Întotdeauna cu o delicată preocupare de a nu jigni susceptibilităţile, de a nu da impresia că depăşeşte limitele obligatorii ale politeţii. O evidentă înclinaţie spre echilibru îi cenzurează efuziunile. În gesturile lui Vasile Nicolescu-omul îl regăseşti pe poet.

Versurile lui aspiră consecvent spre seninătatea clasică ; deşi simţi cum, sub construcţia aceasta arhitecturală logic, sună adînc energii şi nelinişti. Limpezimea expresiei lirice nu poate înşela : Vasile Nicolescu e un temperament fugos care se cenzurează sever, năzuind la certitudini. Modernitatea poeziei lui e aceea a esenţelor, a plămadei lirice însăşi. O permanenţă **Parabolă a focului** care îşi caută, în structurile precise ale stanţei, îndreptăţirea arderii lăuntrice, pasionată şi gravă.

Într-un volum de poezie publicat în urmă cu douăzeci de ani, **Enescu,** el îşi enunţa un program căruia avea să-i rămînă credincios fără ezitări. Reverenţa faţă de valorile culturii româneşti se tălmăcea într-o înţelegere nuanţată a sensurilor tradiţiei. Raporturile muzicii enesciene cu folclorul însemnau pentru el o condiţie fundamentală a artei moderne : nu o întoarcere spre formă, ci spre miezul gîndirii şi sensibilităţii artei populare. Vasile Nicolescu se definea, astfel, ca o conştiinţă poetică preocupată de înţelesurile specificului spiritual al artei noastre. Şi poemele lui, scrise de la **Enescu** încoace, dezvăluie această viziune a creaţiei naţionale integrată în lumea valorilor universale. Poetul crede în vocaţia creatoare a acestui spaţiu străvechi de cultură, în forţa sevelor lui de a da mereu viaţă formelor artei moderne.

Vasile Nicolescu e un poet a cărui personalitate se conturează într-o prezenţă constantă în cetate, nu doar ca martor, ci ca participant la istoria prezentă. Refuzînd emfaza, el scrie o poezie a elanurilor intelectuale care, în acelaşi timp, nu se transformă în construcţie livrescă. Aceasta, desigur, şi pentru că lecturile lui sînt admirabil asimilate ; cu un termen din analiza modernă a textului poetic, s-ar spune că grila lecturii lui e aplicată dintr-o consecventă perspectivă personală, astfel încît nici poezia, nici comentariul său critic nu devin un sistem de citate.

În preajma unor poeţi cu personalitate foarte precis desenată în peisajul secolului al XX-lea, Vasile Nicolescu se dedică, pasionat, descifrării textului original, fără să caute a acredita o imagine prestabilită. Traducerea e, pentru el, un mod de lectură, nu o „recreare" a originalului. Cîţiva mari poeţi moderni, Robert Desnos (tălmăcit în colaborare cu un alt traducător de seamă, cultivat şi sensibil, Taşcu Gheorghiu), Max Jacob, Henri Michaux, Sylvia Plath, Ted Hughes, îi datorează lui Vasile Nicolescu versiunea românească. Tălmăcirile



acestea (poate, mai cu seamă, cele din Michaux şi Sylvia Plath) atrag atenţia asupra capacităţii lui de a construi un vers mai abrupt, esenţializat în imagini energic stilizate, reduse — uneori — la esenţe geometrizate şi transparente ca nişte cristale. Şi, parcă, se desluşeşte în poezia lui ulterioară acestor traduceri o renunţare treptată la ornamentul caligrafiat cu grijă, o tendinţă de construcţie a unei armături lăuntrice mai puternice, mai simple.

Cîmpul preocupărilor intelectuale ale lui Vasile Nicolescu s-a lărgit semnificativ în ultimii ani. Două frumoase eseuri — unul dedicat lui Monet, celălalt lui Turner (acest pictor al luminii bîntuite de mari nelinişti despre care am visat şi eu să scriu, cîndva, o carte) — depăşesc simpla fază a admiraţiei exprimate cu măiestrie stilistică. Ele sînt analize solide, bine conduse spre desluşirea mecanismului interior al imaginii picturale, dezvăluind o certă familiarizare cu problemele specifice ale artei.

La cincizeci de ani, Vasile Nicolescu se află în plină şi mereu tinerească putere de creaţie.

Dan Grigorescu

ŞERBAN ZAINEA : **Natură statică** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

Chipul ţării, în toamnă

Rodirea patriei, de aur
în întomnat, superb decor :
cuvînt de vis şi împlinire
din glii şi braţe luminînd cu spor...

O preacurată, magică oglindă
în care ne privim neîncetat,
cu inimi mîndre şi mereu mai demne,
cu gîndul în speranţe-nveşmîntat.

E glasul nostru şi puterea noastră
din focul muncii totdeauna sfînt,
din dragostea de adevăr, cea vie
ca un suprem şi unic legămînt.

Turnăm în ţarini boabele maşcate,
şi parcă rodul de pe-acum se-arată :
căci uite cum în braţul nostru vrednic
îşi oglindeşte chipul ţara toată...

Haralambie Ţugui

Zăpezi de somn

Zăpezi de somn
ninsori de ianuarie
troienesc gîndurile mele
cardinale numere ale
timpului
luminează memoria nopţii
sînt proprietar de zăpezi
eterne
şi dacă munţii nu-mi aparţin
eu vestesc primăvara lumii
oglinzile conştiinţei mele
coboară electricitatea în
fluviu
o, voi obstacole ale tăcerii
spre muntele de sare
pe chipul meu melanholia
lunii
văzduh de sare
neplînse lacrimi

Aurel M. Buricea

Filosofie şi cultură

Educaţia muzicală

■ ÎN vara acestui an, ziarul „România liberă" a avut excelenta iniţiativă de a publica în fiecare număr, înaintea marii sărbători de la 23 August, date statistice comparative sub titlul **Adevărurile noastre** — cifre grăitoare pentru progresele realizate de România socialistă în perioada postbelică, în principalele domenii ale vieţii social-economice şi culturale. Dincolo de aceste cifre, dincolo de indicatorii cantitativi se află însă o realitate socială umană şi culturală mai adîncă : adevărurile noastre despre omul socialist şi forţa sa prometeică, despre noua calitate a vieţii, despre **etosul moral estetic** umanist şi revoluţionar al poporului.

Din această categorie a adevărurilor umane de mare rezonanţă (morale, estetice, filosofice) fac parte şi realizările de prestigiu ale şcolii româneşti de muzică. **Orestia II** de Aurel Stroe (încă necunoscută la noi ca spectacol), în deschiderea Festivalului de la Avignon, iulie a. c., în regia unui alt mare artist — Lucian Pintilie — a avut un ecou puternic, stîrnind aprecieri dintre cele mai elogioase : „...Muzica lui Aurel Stroe, savantă la extrem în textura sa modernă, dar care a ştiut să-şi extragă puterea de invocare din noaptea timpurilor... O compoziţie densă,... o operă puternică ce nu face decît să-şi înceapă cariera la Avignon" (Jean-Jacques Lerrant, în „Le progrès de Lyon" din 20/VII) ; „...un cîntec continuu, atît vocal cît şi instrumental, sens dramatic, intensitate emoţională, o muzică directă, clară, chiar dacă adesea foarte rafinată" (Nicole Salabert în „La Marseillaise" din 21/VII) ; „muzica reuşeşte să deplaseze mitul, să-i dea caracterul unei legende naţionale, universale, eterne." (Colette Godard, în „Le Monde", din 21/VII) ; „partitura lui Aurel Stroe este de înaltă calitate... există un amestec de melodii populare şi sonorităţi savante şi moderne pe care ni le propune un compozitor demn de acest nume" (Jean-Pierre Leonardini în „L'Humanité", din 20/VII).

Nu mi-am propus să mă ocup aici de opera lui Aurel Stroe, dar am insistat asupra succesului de la Avignon deoarece creaţia sa, ca şi a altor compozitori de seamă ai României contemporane, este revelatoare pentru latura calitativă şi perenă a adevărurilor noastre. Nu este un exemplu izolat, singular. Palmaresul şcolii muzicale româneşti — care ocupă unul din primele locuri în lume din punct de vedere al recunoaşterii internaţionale prin premii, medalii, distincţii — este foarte bogat chiar în cuprinsul unui singur an. O foarte tînără compozitoare, Liana Alexandra, a obţinut în acest an' două premii de prestigiu : Premiul I al **Concursului internaţional de compoziţie „Carl Maria von Weber"** — Dresda, şi Premiul **Concursului internaţional de compoziţie „Gaudeamus",** cu o lucrare interpretată de formaţia „Musica Nova" din Bucureşti în cadrul Săptămînii internaţionale a muzicii „Gaudeamus" — Bilthoven, Olanda, 1—9 septembrie. Se pot evoca multe alte mărturii (de pildă numeroasele premii obţinute de studenţi la festivaluri şi concursuri internaţionale) ce atestă preţuirea internaţională a artei muzicale româneşti — componistice şi interpretative.

Toate acestea se explică şi prin înzestrarea muzicală naturală a poporului nostru, la care s-au făcut adeseori referinţe dar, înainte de toate, prin **înalta calitate a învăţămîntului muzical românesc** prin care înţeleg : seriozitatea şi profunzimea studiului, atît de necesare într-o artă ce se bazează pe ştiinţă mai mult ca oricare alta (armonie, contrapunct, teoria formelor muzicale, matematici etc.), măiestrie profesională dar, deopotrivă, ceva care conferă un sens superior actului artistic — asimilarea şi trăirea unui **etos muzical** specific, în care valorile estetice şi cele etice alcătuiesc un tot indisolubil. Am urmărit activitatea unora dintre cei mai buni absolvenţi ai conservatorului bucureştean şi aş putea aduce multe exemple de modul în care acest **etos muzical românesc devine fapt** concret de cultură artistică, resort activ de gîndire şi sensibilitate pentru un public din ce în ce mai larg.

Mă voi limita la un singur exemplu. Pentru Lucian Vicol, profesor de muzică din Arad, adevărurile profesionale ale artei sunetelor îşi găsesc împlinirea şi plenitudinea în adevărurile adînc omeneşti ale educaţiei muzicale, ale conştiinţei oamenilor. El ştie să culeagă cele mai alese flori din grădina spiritului românesc, să le cultive cu grijă şi pasiune şi să ofere publicului numeroase prilejuri de întîlnire cu arta adevărată. Chiar şi cei mai rafinaţi melomani bucureşteni au fost vrăjiţi în urmă cu cîţiva ani de corul de copii din Vinga, format cu trudă şi dăruire de acest tînăr şi entuziast profesor muzician. Ca şi alţi absolvenţi ai conservatorului, el se identifică într-atît nu numai cu arta muzicală, ca un nesecat izvor de bucurii spirituale, ca un resort interior de înălţare sufletească, ci şi cu latura pedagogică a acestei arte, cu educaţia muzicală, încît a reuşit să facă din ea un **stil de viaţă,** raţiunea însăşi a existenţei sale. Lucian Vicol, ca toţi ceilalţi din seria lui sau din alte serii, a fost educat în Conservator, astfel încît să trăiască forţa spirituală a muzicii, capacitatea de înnobilare a cîntecului nu în solitudine şi singularizare, ci printr-o continuă dăruire şi risipire în sufletele celorlalţi, printr-un apostolat pedagogic sincer şi dezinteresat. Nu există satisfacţie mai înaltă pentru el decît aceea de a alcătui noi şi noi formaţii corale, de a face sufletele oamenilor să vibreze şi să se împărtăşească de frumuseţea mereu proaspătă şi nepieritoare a cîntecului.

Al. Tănase

Constanța BUZEA

Pradă de apă

Cu limba plină de cuvinte limpezi meditezi
La mulțumirea schivnicului pe care ai vrea
Să-l lovești aruncîndu-ți în aer invidia,
În sus, prin fîntîna timpului pe ghizdul căreia
El gîndește fără-nsetare.
Invidia cade, ce te miri, ea vine-ndărăt,
Și nu ca o carte foșnește cu numele tău,
Ci cu frigul desfigurat al unei oglinzi.
Zici ah, și ce bine, suferind mă regăsesc,
Mă recunosc în locul acesta strîmt stînd singur
Încolăcit peste prada de apă.

Felină pe zid

Ești prea inteligent să nu-nțelegi
Captivitatea celui de pe zid.
Eu nu fug după tine, nu te caut,
Te văd nu înaintea mea, ci sus, pe muchia zidului
Preocupat să nu cumva să ies
Din umbra, din caricatura pe care-o joci atent
Asupra mea.
Am priceput, și m-am oprit, și am tăcut.
Nimic nu te-ar înnebuni mai mult, gîndesc,
Decît, după-nțelegere, după oprire și tăcere,
Să mor.

Întreb

De unde pînă unde această năvală,
Din poala cărei pașnice pajiști veniți ?
Întreb, în timp ce mă simt făcută una cu pămîntul.
O, maică, de ce încerci să mă adăpostești ?
Cum ai putut naște odată cu mine
Mărunțișul acestei soarte de necheltuit ?
Florile năvălesc, foșnesc, suie în crengi
Cu mine cu tot, se tîrăsc pe pămînt,
Mă calcă-n picioare, îmi camuflează rănile
Cu pielița lor cine știe cît de miloasă.
Toamna se simte grăbită venind
Și degetele de lemn întinse în aer
Nu se mai pot retrage, doar inelarul, parcă stă
Frînt către movila aceea.

Sentiment

Stăpînește-ți mișcarea capului, ca de pendul,
Deruta lui stîrnește sentimente,
Sentimentele nu le mai numește nimeni
Și ele ies din numele lor. Măreția plînge în leagăn
Departe de muma care s-a trudit.
Stînca se urcă speriată în bradul pe care l-a
Hrănit.

Călări și călători

Bostanele și tărtăcuța petrec la nunta lor,
Ehei !
Opt cai albaștri de la paște, hurducăind
Le trag căruța,
Călări și noi pe loitra ei,
Opt cai călcînd de umbră grei,
În de opt ori mărita goană căruța cară iezi și miei
Ca îngerii într-o icoană.
Călări și călători și ei, cireșii lăcrămează clei,
Viața nici nu-i ia în seamă,
Iar moartea nici nu-i recunoaște, ci numărîndu-i 33,
Opt cai albaștri de la paște, în de opt ori mărita
Goană, făcînd să sară-n cer rădaște
Și-n lac armate mici de broaște,
Descalecă și se deshamă la nunta verde din bostană,
Lipindu-și buzele cu clei, să nu vorbească,
Să nu caște.

Creanga care cere creangă

Tu, tăietorul, te-așezi pe trunchi, lîngă ciot,
Cu securea între genunchi, cu dreapta pe
Creanga securii care mai cere o creangă.
Iată, deci, că pot repeta pentru tine povestea,
Povestea știută, uitată, știută, uitată.
Sugerîndu-ți că și limba ta, tăietorule de lemne,
Ți-o poți trece puțin peste secure,
Căci cu siguranță pădurea căzu
De la falnicii moși la puietul alunului,
Și aceștia, căzînd, nevinovații, striviră și iarba.
Puțin, atît cît durerea, și frica, să-ți crească
Și să-ți înflorească, să cînte și să se frîngă
De tot păsăretul orfan rămas fără casă și masă,
Halucinînd fosta lui viață în tine, tăietorule,
Ca-ntr-o pădure amenințată, știută, uitată.

Spectacol

Senină sfială, albind ne rărim
În numele marelui mim,
În numele marelui mim Îndoială,
În lacrima lumii cuminte plutim.
Din gura amară a marelui mim
Ies stoluri de păsări și-n nori dau năvală,
Și mimul din tomul lui negru se scoală
Cu nervii întinși de emoție, știm,
Mereu mai aproape de golul intim
Pe care atenți îl gîndim.
Ca dintr-un fotoliu, fantomă brutală
Cu vocea-nainte — deschisă rafală,
Cu luna pe deget zidită vocală,
El toarnă pe flori o căldare de smoală.
Și nu năvălim, și nu ne strivim,
E loc pentru toți, e lumină în sală,
La urmă femeile scena o spală
Cu lacrima lumii senină sfială.

Desen de Simona Pop

Cuvinte

Nu așez cuvîntul peste lîngă cuvîntul mort,
Șansa de-a fi ascultat pînă la capăt, și înțeles,
Spune poetul, e minimă.
Peștele, unora ar începe să le miroasă, deși
Biata vietate încremeni în valurile degerate.
Pînă la primăvară s-ar fi legănat ca o lacrimă
În ochiul rîului, nestatornic, în sufletul rîului
Necunoscut.
Dar dacă șansa ar fi, ori aș crede că este ? Cuvîntul
Pescuit lesne ar străluci în palma mea, nepăsător
În oceanul de aer asurzitor de care se temea ?

Columna lui Traian (II)

ÎN studiul consacrat de Claudiu Isopescu lui Ion Codru-Drăguşanu[1], peregrinul transilvan este prezentat de drept cuvînt, cel mai entuziast şi totodată cel mai avizat şi pătrunzător dintre călătorii români în Italia, nu fără a fi înşirat în prealabil pe toţi compatrioţii noştri care au vizitat-o, începînd cu secolul al XVI-lea. O impresionantă **Bibliografie selectivă** ne dă la sfîrşitul cărţii sale[2] Zaharia Sângeorzan, cu studii şi cărţi de aproape 200 de autori români şi italieni, prieteni ai culturii noastre (Gianfranco Folena, Paulo Gianfelici, Gino Lupi, Ramiro Ortiz, Mario Ruffini, Paolo Soldati şi Carlo Tagliavini) : toţi sau aproape toţi s-au interesat de Italia şi de relaţiile culturale româno-italiene. Nu toţi călătorii români însă au înţeles să pună în centrul vizitării Italiei piosul pelerinaj la Columna lui Traian.

Desigur, ponderatul Al. I. Odobescu a privit-o cu interes de arheolog, acesta covîrşindu-i emoţia, ca un ce dinainte cunoscut, ca să zic aşa, pe degete. Nu mai puţin echilibratul Titu Maiorescu, în jurnalul său cu însemnări laconice despre locurile străine prin care l-au purtat paşii, ca şi el, măsuraţi, s-a arătat rezervat faţă de centrul de atenţie al tuturor călătorilor români. A vizitat Cetatea eternă călăuzit de însufleţitul Duiliu Zamfirescu, în acel moment ataşat de legaţie la Roma, dar fără a se ridica la diapazonul devotatului său cirac. Cine păstrează şi despre autorul romanului ciclic al Comăneştenilor imaginea unui bărbat el însuşi stăpînit şi de o rece distincţie — mai ales oamenii generaţiei mele, care l-au văzut şi i-au luat pulsul —, vor fi foarte miraţi citindu-i înflăcăratele pagini despre Traian, Columna lui şi Italia mai în genere. În acest sens, corespondenţa sa cu Nicolae Petraşcu, prietenul lui din tinereţe, este revelatoare, descoperindu-ne un alt Duiliu Zamfirescu decît cel matur, portretizat de E. Lovinescu, şi anume unul slobod la gură, nesinchisindu-se de nimeni şi de nimic, epistolier abundent, de stil oral, plin de familiaritate şi de expresii pitoreşti, truculente, în genul „corozivelor" unei Junimi primitive, pe care nu ştiu zău dacă a apucat-o, ca să-l putem socoti tributar şi al acestei laturi a ilustrului cenaclu, strămutat odată cu Maiorescu şi cu Iacob Negruzzi în capitala ţării. Rigidul diplomat, vorba franţuzului, „pus la patru ace", adică impecabil costumat şi tot atît de supravegheat în ţinuta lui protocolară, ne apare acum nu debutonat la propriu, ci la figurat, scriindu-i amicului său în acest stil al familiarităţii, frizînd de bună voie vulgaritatea :

„Bine, bre omule, să poate de o lună de zile să nu-mi scrii o slovă, nici d-ta, nici Djuvara ? Ce dracu de prieteni sunteţi ?"[3].

Tonul devine serios cînd, în aceeaşi scrisoare, îi relatează prietenului său impresia covîrşitoare la vederea galeriei cu busturile împăraţilor romani, în muzeul Ferdinando de la Napoli :

„Să-i vezi pe toţi aşezaţi în ordine cronologică începînd cu Caesar şi trecînd pînă dincolo de dinastia Severilor : să vezi pe blîndul Nerva, cuminte, simplu, blajin, — pe divul nostru Împărat alături, cu nasul subţiratec, slab, frumos, cu o privire lungă şi ginditoare, încă tînăr, dar deja parcă nemuritor ; să vezi alături pe femeia lui Plotina, cu conci ca ţărancele noastre ; apoi pe Eliu[4] Adrian, cam mătăhălos, cu un cap mare de cioban ; dincolo Antoniu[5] Piu, surizător ca un papă şi cam bleg ; apoi Marc Aurel, numit pe bust Aniu Veru[6] cum îl chema ca simplu cetăţean ; apoi Comod[7], — în fine întreaga perioadă fericită de 100 de ani[8] ai Imperiului cu bărbaţii şi adesea şi femeile care l-au stăpînit !... E o priveliştе mişcătoare, crede-mă, căci fiecare statuie îţi spune ceva din ceea ce-a trebuit să fie omul. Faţă în faţă cu marmura lui Trajan ca împărat este statuia lui ca om, ca formă. E gol de sus pînă jos, dar capul e acelaşi, mîndru şi blînd. Îmi propui la cea dintîi ocazie să mă întorc la Napoli ca să-mi iau note lămurite şi să-mi scriu impresiele de pe loc".

Mai departe, în aceeaşi scrisoare, Duiliu Zamfirescu defineşte mai exact sentimentele sale în faţa statuii împăratului „său" :

„Trebuie să ştii că o asemenea colecţie mai e la Capitol (de busturi) ; o alta în Vatican, şi o a treia în muzeul familiei Borghese din grădina cu acelaşi nume. Pentru noi, pentru mine cel puţin, e un nespus farmec şi o sfîntă emoţiune de a sta într-o sală rece sub statuia împăratului nostru şi a-i privi capul ginditor şi braţul vînjos, — şi e o bucurie aproape copilărească dar întru citva artistică de a constata că te cobori ca popor din contemporanii acestui om, poate cel mai majestos şi mai frumos din toată colecţia aceia de geniuri, de nebuni, de criminali şi de filosofi.

Dar ho cu istoria !"

Am ţinut să nu las la o parte nimic din întreitul registru al acestui fragment : cel informativ, cel emotiv şi cel familiar — interjecţia din clauzala finală.

La propunerea lui Petraşcu, de a-i publica scrisoarea, desigur, în „Convorbiri literare", Duiliu Zamfirescu nu se lasă rugat, dar indică ce trebuie omis din textul prea liber al misivei, continuată cu diverse crailîcuri şi să-i găsească ca semnătură „un pseudonim placid şi ironic ca nuanţă, spre pildă «Un flăcău bătrîn» sau ceva aşa". N-avea însă decît 30 de ani, virstă pe atunci, mai ales la ţară, de „holtei bătrîn".

CU UN an înainte de a muri, dar căutîndu-se de boală şi poate crezînd în minuni, Ciprian Porumbescu face pelerinaj nu la Columna lui Traian, ci la mormîntul sfîntului Petru, se gîndeşte la „mizeria" lui, plînge, sărută piciorul statuii lui, îngenunchie şi se roagă „la o icoană gigantică lucrată în mozaic şi care reprezintă Liturghia Sf. Vasile (un fel de cumînecătură după ritul nostru)".

În spiritul prieteniei lui cu Duiliu Zamfirescu, care-l călăuzeşte şi pe el prin muzeele şi înaintea memorabilităţilor Romei, Nicolae Petraşcu menţionează cultul acestuia pentru Traian şi regretul aceluiaşi „că nu avem în copie la Bucureşti, Columna". Acest deziderat e irealizabil, dacă înţelegem prin copie un duplicat aidoma, într-un simili-for: avem însă de mai multă vreme, în reproduceri fidele, la mărime corespunzătoare, basoreliefurile toate, despre care s-a spus cu o expresie fericită, că reprezintă „actul nostru de naştere" ca popor, mai ales considerînd că înfăţişează într-un loc delegaţia unor daci ce s-au supus de bună voie şi au acceptat stăpînirea romană, asigurîndu-şi păstrarea vetrelor şi adăugînd un argument în plus la continuitatea daco-getică sub romani.

Lui George Murnu îi datorăm o descriere ştiinţifică a Columnei[9]. Aflăm că cele optsprezece suluri de marmură de Carrara care o înfăşoară de douăzeci şi trei de ori pe o lungime de două sute de metri, reproduc o sută patruzeci de scene, reprezentînd toată istoria celor două războaie, inclusiv triumful lui Traian, acordat de Senat, iar chipul său apare de nouăzeci de ori în cele mai variate situaţii. Tot de el sîntem informaţi că cealaltă columnă, a lui Marcus Aurelius, din Piazza Colonna, ridicată după victoria împăratului asupra marcomanilor, quaziilor, sarmaţilor şi iazigilor, este de o calitate artistică şi din materiale net inferioare..

Călătorind în 1929—1930 în Italia, filosoful memorialist Ion Petrovici a văzut şi el „svelta Columnă traiană, cu panglica ei de reliefuri comemorative, care o suie în spirală, ca o iederă acătătoare" şi a găsit-o „minunat de frumoasă", dar s-a arătat neplăcut surprins, văzînd-o dominată de statuia sfîntului Petru, iar forul lui Traian năpădit de pisici[10].

Vasile Pârvan, în „epoca modernă", a scris printre altele, ne spune Zaharia Sângeorzan, „tulburătorul poem **Închinare împăratului Traian la XVIII veacuri de la moarte"**. În fond, însă, savantul arheolog era un thracoman „avant la lettre", care a preţuit la justa valoare locul lui Traian în istoria romană, dar i-a depreciat opera de colonizare, sub cuvînt că n-a reuşit să facă din Dacia „o ţară romană, în limitele romane", deoarece „în loc creşte o ţară dacă, numai de limbă romană, dar în hotarele dacice şi cu sufletul dac ,— aborigen[11] — pînă în depărtaţii ei descendenţi de astăzi".

Este un punct de vedere, sau după jocul de cuvinte al unui spiritual contemporan, unul de orbire, care şi-a recîştigat însă cu timpul o lumină într-adevăr orbitoare!

În faţa Columnei, H. Stahl, tatăl romancierei şi al sociologului, se întreabă dacă „în cărţile noastre de istorie, nu e o greşeală să preamărim pe Traian, iar pe Decebal să-l tratăm ca pe o rudă săracă". Poate că avea dreptate, cînd scria[12], dar astăzi n-ar mai exprima acelaşi regret, faţă de răsturnarea categorică a situaţiilor, în favoarea lui Burebista, învingătorul, — asasinat în acelaşi an cu Caesar, cînd acesta se pregătea de război împotriva lui —, şi a lui Decebal, învinsul, după o dîrză rezistenţă, care-i atrage slava: „gloria victis".

MAREA replică aşteptată, după aproape un veac, elogiului vibrant al lui Ion Codru-Drăguşanu o găsim într-o lucrare postumă a poetului Traian Chelariu[13], care a stat în Italia aproape un an, „între octombrie 1933 şi 13 august 1934", a salutat Roma **romanamente**, cu salutul roman, a obţinut „un permis de liberă vizitare a muzeelor", a privit critic barocul lui Bernini, sculptura lînsă a lui Canova şi **Madona del Bambino** a lui Botticelli, entuziasmîndu-se însă înaintea Columnei, „neîntrecută capodoperă", pe al cărei trunchi „tăiat cu genială fineţe, urcă însă povestea unui neam". Într-o serie de fraze s-ar putea crede că memorialistul împărtăşeşte furia destructivă din partea învingătorului. Dar nu! Vorbirea indirectă liberă ne avizează că ea aparţinea doar armatei romane, exasperată de rezistenţa înversunată a dacilor. Victoria a pacificat spiritele şi „pax romana", desigur, a oferit învinşilor, rămaşi ca prin munca braţelor lor să-şi hrănească biruitorii, perspectiva unui trai paşnic şi înfloritor, în Dacia felix, care a fost o realitate, iar nu o lozincă.

Pagina reprodusă de Sângeorzan este de toată frumuseţea. După ce exaltă victoria romană, Traian Chelariu observă

„pe ultimul tambur, al coloanei, înfăşurîndu-l într-un final liric: pe-un picior de plai, cîteva mioare. Printre ele, desigur, şi o mioriţă. Iar dacă asculţi mai cu evlavie, auzi şi naiul ciobănesc.

Sfîrşitul acesta, puţin aşteptat, face impresia unei ofrande ispăşitoare. Ea e ca o spălare a sîngelui vărsat şi a conştiinţei peste care numai natura poate arunca valul uşurător al uitării. Dar e şi ca o prevestire a viitoarelor secole promise Daciei fericite".

În **Epoca contemporană**, eminentul italienist Alexandru Balaci numeşte Columna „imensul pergament de marmoră de Carrara" care „constituie un document de valoare inestimabilă" după ce „s-au rătăcit şi comentariile lui Traian asupra războaielor cu dacii", şi cealaltă „literatură istorică şi memorialistică a luptelor dintre Traian şi Decebal".

În acelaşi mod poetic, Darie Novăceanu vede în Columna lui Traian „un papirus de marmoră (un fus, au zis prea înţeleptii gospodăreşte), aşezat vertical în biblioteca albastră a cerului roman".

În faţa Columnei, Andi Andrieş, ca român, pierde „noţiunea actualului oraş Roma", cu această profesiune de credinţă:

„Mă aflu faţă în faţă cu obîrşia mea, atît, mă aflu tulburat, alături de încleştarea fecundă o două neamuri mari, iată-le chipul în marmora istoriografică, strămoşul meu e undeva în această bătălie, în această simbioză".

Mă întreb, în final, de ce a reprodus Sângeorzan într-una din prefeţele la antologia sa, poemul închinat Columnei de Mihai Beniuc ? Nu era mai bine să figureze în text ? Cu voia autorului, îl reproducem integral, pentru puterea sa de comunicativitate:

„Vino la noi, Columna lui Traian, / Cu luptele şi slava ta pietrificată / Din sîngele şi bărbăţia / Strămbunilor încinşi în jocul morţii / Pentru viaţă. / Treci Apeniinii, lasă vechiul Laţiu, / Şi calcă lin talazul adriatic, / S-ajungi mai drept la Dunărea bătrînă. / Stîndardele de ăcere şi lupi / N-or să mai deie bătălii îngrozitoare, / Şi poate că Traian şi Decebal / Ar asculta ce-şi spun nepoţii / În limbă nouă, ramură-nflorită / Pe trunchi romaic în pămîntul dac. / Şi poate vor suride bătrîneşte, / Văzînd cum creşte / Din vita veche harul şi puterea. / Nu, nu doresc să uiţi pe totdeauna / Eterna Romă, / Nici să te muţi la noi, de-aici din Forum / Traiani, lîngă Sarmisegetuza. / Ca oaspe vino dar, şi stai cît vrei, / Întocmai cum ai sta la tine-acasă. / Drept chezăşie / Lăsăm pe sfîntu Petru din culmea ta / La el la Vatican / Iar ţie-ţi dăm s-alegi, sus, pe Carpaţi, / O creastă, cea mai înaltă dintre toate, / Să poţi vedea jur-împrejur poporul / Al cărui act de naştere eşti tu".

Cu acest viguros poem încheiem ciclul omagial de citate întru slava Columnei, care a dat şi celui ce scrie aceste rînduri un şoc neuitat, la întîia ei vedere, ca să i se imprime pentru totdeauna în inimă, în inima ce nu şi-a găsit încă graiul, cînd e vorba să exprime emoţiile de vîrf ale conştiinţei. Însuşindu-mi deziderатul poetului, mi-aş lua îngăduinţa să exprim un altul: anume că, în noul centru proiectat al Capitalei noastre, pe o colină, piaţa centrală să reproducă în mărime naturală, în marmură de la noi, monumentul care ne aparţine de drept istoric nouă, dar pe care nu-l putem chema la noi decît prin glasul vibrant al Poetului.

Şerban Cioculescu

---

[1]) **Il viaggiatore transilvano Ion Codru Drăguşanu e l'Italia,** Anonima Romana Editoriale — Roma, 1930, în colecţia Collana Storica dell'Oriente Europeo, sotto gli auspici dell' „Instituto per l'Europa Orientale", IV.

[2]) Amintim titlul acesteia : **Pelerini români la Columna lui Traian,** Bucureşti, 1979, Editura Sport-Turism.

[3]) Scris. I, Roma 23 iunie/1888, în **Studii şi documente literare,** vol. VI, Junimea, de I. E. Torouţiu, Bucureşti 1939, Institutul de Arte grafice „Bucovina", pag. 113.

[4]) La Sângeorzan **Elin (sic.).** E vorba de Aelius Hadrian, succesorul lui Traian.

[5]) Antoninus Pius, urmaşul lui Hadrian. La Torouţiu şi la Sângeorzan, **Antoniu.**

[6]) Annius Verus, românizat, chipurile, de Duiliu Zamfirescu. Marcus Aurelius, succesorul lui Antoninus Pius.

[7]) Commodus, fiul lui Marcus Aurelius. La Sângeorzan, în loc de **Comod, Concod (sic).** Halal de corectură, cînd autorul cărţii nu-i duce grija !

[8]) Calcul greşit. Primul împărat, Caius Julius Caesar Octavianus Augustus, împărat între anii 27 î.e.n. şi 14, iar Commodus între anii 180—192 ai erei noastre. Sînt, aşadar, peste două sute de ani de imperiu între cei doi.

[9]) În cartea **Monumente antice din Roma,** descrieri şi impresii cu 80 de figuri, Bucureşti, 1908, pag. 149—163.

[10]) **Impresii din Italia,** Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1930, vol. I, pag. 57—58. În cartea lui Gabriel Faure, **Rome,** Editions J. Rey, B. Arthaud, Grenoble, 1927, era vorba de „o puzderie de pisici" (une nuée de chats) „pe care-i hrănesc oamenii din cartier", dar cu adausul că a citit într-un ziar din Roma, recent, că ar fi fost otrăvite pisicile „din măsură de salubritate publică".

[11]) La Sângeorzan : **arborigen.**

[12]) În 1938 : **Roma văzută — fără Baedeker — de un bucureştean în 1938.**

[13]) **Zilele şi umbra mea, Jurnal,** Iaşi, 1976.

Vremea

NINSOARE înainte de sfîntul Dumitru — după cîte ţin minte — eu, unul, n-am mai pomenit. În schimb, mă ţin foarte bine minte în această zi, ani de-a rîndul, numai în cămaşă, prin vreo livadă, culegînd pe obraji şi în suflet toată dulceaţa soarelui, un soare neînchipuit de blînd, cum va fi fost, în istoria neamului nostru, Alexandru cel Bun.

Cred că ar trebui să ne uităm o clipă la osia lumii, să vedem dacă nu s-a strîmbat cumva, dacă n-a suferit vreo altă vătămare, de merg atît de anapoda anotimpurile.

Primăvara — se ştia — putea fi capricioasă, era în vîrsta şi firea ei. Dar vara era vară, şi iarna era iarnă, se putea conta pe ele. Şi, mai ales, toamna era toamnă.

De la un timp, însă, parcă de la sfîrşitul războiului — iar unii au pus asta pe seama lui, a tragerilor artileriei care ar fi zdruncinat văzduhul — şi iarna şi vara nu mai sînt cele de odinioară. Secete mari sau zile de frig în miezul verii. Şi ierni fără zăpadă, fără un singur fulg, de am ajuns să-i ducem dorul, ca unei pierdute copilării.

Ne rămăsese, în schimb, toamna. De nimic nu eram atît de sigur ca de faptul că, în Carpaţi, toamna se dovedea cel mai statornic anotimp. De cum venea, se puteau scoate şezlongurile în grădină, sub fastuoasele candelabre ale gutuilor, sau se putea porni la drum cu certitudinea că, din zori şi pînă în amurg, nimic nu te va obliga să-ţi cauţi în grabă un adăpost. Pe toamnă se putea jura, ca pe cruce.

Şi iat-o pe cea în care ne aflăm : mult prea ploioasă şi mult prea rece în septembrie, dar răsplătindu-ne cu un octombrie de aur, pentru ca, deodată, să simţim în respiraţia noastră, respiraţia Polului Nord. Pe cînd — şi nu numai la Tîrgovişte, oraşul tradiţional al fenomenului — liliacul înflorise a doua oară, am fost nevoiţi să trecem, de la haină şi capul gol, direct la căciulă şi palton.

„La noapte, în Maramureş, temperaturi pînă la minus cincisprezece grade...".

Şi iar m-am gîndit — cum mă gîndesc deobicei — la Iza, ca la o fată. Dar ca la o fată îngheţată de frig, pe care zăpada a prins-o în picioarele goale.

Ar trebui să facem ceva, să ne uităm o clipă la osia lumii.

Geo Bogza

IRINA S. Vă mulţumesc pentru „Niciodată toamna..." în limba franceză. V-aş fi scris personal, dar — am acest păcat — v-am rătăcit adresa. E prudent să o menţionaţi de fiecare dată.

75 de ani de la moarte

Ştefan Petică

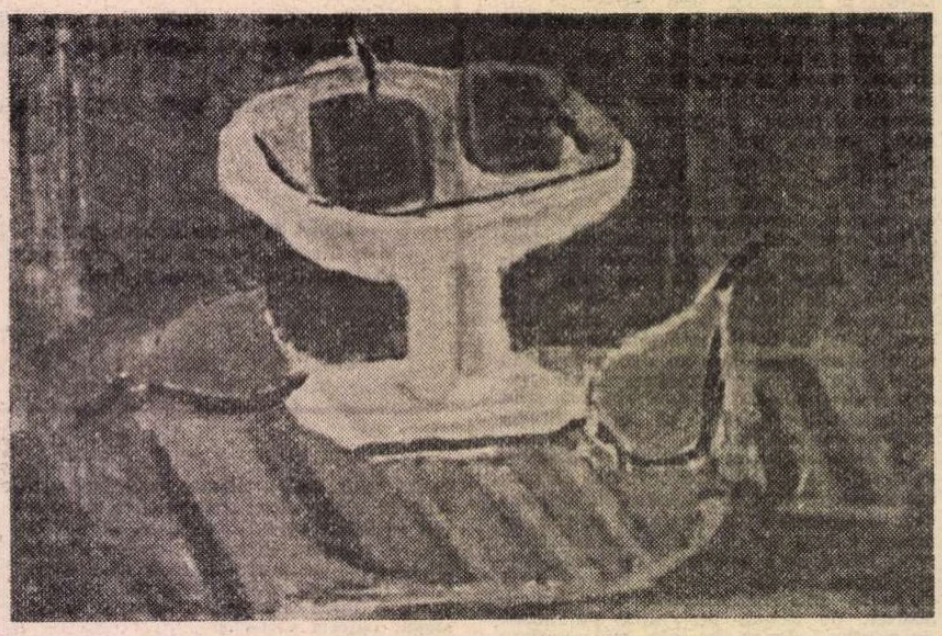
IDEEA genialităţii lui Ştefan Petică (1877—1904), despre care a început să se vorbească timid încă de la moartea lui timpurie, venea ca o consolare a conştiinţei naţionale, rănită, după moartea lui Eminescu, a doua oară. Luceafărul asfinţise în urmă cu numai cincisprezece ani. În timp ce poeţii vremii, în marea lor majoritate, se revendicau prin operă, stil al operei sau al vieţii, urmaşi în drept ai lui Eminescu, singurul urmaş în fapt al genialului poet, al titanismului său deznădăjduit, profund rafinat şi instruit, rămînea, **malgré lui**, Ştefan Petică. Într-adevăr, poetul dispărut la numai 27 de ani este cel mai eminescian privit în totalitate, în liniile directoare ale operei şi-n intelectualismul lui vast, dar cel mai puţin eminescian în substanţa poeziei proprii. Faptul e cu deosebire important, dacă avem în vedere siguranţa cu care Ştefan Petică impusese uvertura simbolismului românesc în plină ineriţie eminesciană. Poet, prozator, dramaturg, ziarist, sociolog şi economist, ca şi Eminescu, beneficiind de o solidă cultură universală, avînd o formaţie intelectuală aproape neverosimilă pentru o asemenea vîrstă, tînărul poet moldovean va evolua spre un conservatorism naţional, însă nu direct, ca marele său înaintaş, ci indirect, după ce va parcurge zona unei experienţe socialiste, atît pe planul gîndirii, cît şi pe al activităţii practice. Deşi mai tînăr, a fost tovarăş de luptă cu Ion Nădejde şi Gh. V. Morţun, organizînd împreună manifestaţii pe străzile şi în portul Brăilei, fiind purtător al revendicărilor ţărăneşti în sate tecucene şi luînd parte la diferite campanii publicistice.

Ştefan Petică s-a născut din soţia unor răzeşi de legendă, în Bucegii Tecuciului. Ţinuturi domoale cu pămînturi fertile, cu podgorii şi livezi, spre care expiră dinspre nord podişul cu dealuri şi păduri al Moldovei. Meleaguri frămîntate de istorie, locuri deschise, răscruce de mari drumuri. Ce caracterizează personalităţile care s-au născut ori au copilărit în aceste părţi? Trei însuşiri deosebite, Ştefan Petică ilustrîndu-le pe toate trei. În primul rînd, o percepere aprinsă senzorială a lumii, reflectată într-un realism viguros, cu nuanţe uneori naturaliste: Costache Conachi poetul, Calistrat Hogaş, Ştefan Petică prozatorul pamfletar şi moralist, Gheorghe Petraşcu, Georgeta Mircea Cancicov. În al doilea rînd, un intelectualism surprinzînd fie printr-o rafinată conştiinţă estetică, fie printr-un psihologism analitic: Ştefan Petică poetul, Victor Ion Popa, privit în totalitatea operei sale de o diversitate aproape renascentistă, Hortensia Papadat Bengescu ş. a. m. d. În al treilea rînd, o amplă viziune integratoare a lumii: Ştefan Petică, sociologul şi economistul, Vasile Pârvan, filosof al istoriei, Ştefan Zeletin, filosoful preocupat de determinismul formelor de existenţă socială românească.

S-A VORBIT despre poet ca despre un mare uitat. Uitat însă nu a fost niciodată, ci numai un poet de circulaţie restrînsă, atît în timpul vieţii sale, deoarece simbolismul românesc — în ale cărui limite Ştefan Petică poate fi înţeles — nu se impusese, cît şi în posteritatea imediată, dată fiind intrarea lui în penumbra marilor noştri poeţi simbolişti şi aderenţa estetismului său la unele sisteme etice şi sociale intrate pentru moment în eclipsă. Faptul de a fi fost considerat, în mod tacit, poet antologic, şi atît, decurge din aceea că nu a fost cuprins şi judecat în totalitatea aspectelor operei sale. Pentru cei 27 de ani cît a trăit şi pentru zbuciumul unei tinereţi tragice, opera lui Ştefan Petică este enormă. Scrierile lui alese, în magistrala ediţie recentă, în două volume, a Eufrosinei Molcuţ, însumează aproape o mie de pagini. Dacă proza sa, uneori poematică, alteori de o lapidaritate demnă de Caragiale, îi prevesteşte pe Dimitrie Anghel, pe N.D. Cocea şi chiar pe Tudor Arghezi, dacă piesele de teatru în versuri (**Solii păcii**, 1900, **Fraţii**, 1903) rămîn orchestrări diferite ale propriei lirici pe o minimă motivaţie dramatică, în schimb poezia (**Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură, Moartea visurilor, 1902**; **Cîntecul toamnei, Serenade demonice, 1909**) dă măsura originalităţii şi a marelui său talent. Ea stă sub semnul visului, al umbrei, al morţii şi cuprinde concepte cîntate, elemente de atmosferă simbolistă şi sentimente de o adîncă mansuetudine, puritate şi deprimare. O anume ambiguitate îşi găseşte explicaţia în aceea că starea de spirit izvorăşte, printr-un neobosit efect de miraj, deopotrivă din necesitate şi din artificiu. O monotonie tenace şi voluptuoasă, o tristeţe cu cifrul nedestăinuit îl ţin la distanţă de substratul faptic din care poezia îşi ia viaţa. Impresia de straniu este augmentată de viziunea obsedantă a fecioarei în alb — **la creatura di bianco vestita**, cum o numeşte printr-o locuţiune prerenascentistă italienească — pălind în umbra misterioasă a portalurilor de mînăstire. Fecioara în alb e mai mult o imagine decît o existenţă, iar apariţia ei deşteaptă în poet o tortură care nu e motivată erotic, aşa cum e la Eminescu. Psihanalitic, fecioarele în alb, cu tot cortegiul lor lunar, rămîn proiecţii în afară ale unor nuclee fierbinţi de viaţă netrăită, caligrafieri ale idealului. De altfel, socialiştii sfîrşitului de veac vehiculau cu ardoare categoria **idealului social**, în care descopereau posibilitatea desăvîrşirii umane. Translaţia idealului din social în psihologic s-a efectuat cu atît mai uşor, cu cît poetul împărtăşea concepţiile prerafaelismului englez şi ale socialismului estetic al lui John Ruskin. **Preraphaelite Brotherhood** — confreria prerafaelită a lui Dante Gabriel Rossetti, W. H. Hunt şi J. E. Millais, toţi scriitori şi pictori, vestejea academismul secolului trecut şi recomanda întoarcerea la izvoarele naturale şi realiste ale artei dinaintea lui Rafael Sanzio (1483—1520). Observăm că era vorba despre întoarcerea la o realitate defunctă, dar care, îngemănînd poezia cu pictura altor vremi, dezvolta gustul artistului pentru legendă şi simbol. Prerafaelismul englez se potrivea atît temperamentului, cît şi vederilor lui Ştefan Petică. Doctrina prerafaeliţilor se sprijinea pe împletirea a trei elemente: poezia, pictura şi reformismul social. John Ruskin a fost prozator, critic de artă şi reformator social, William Morris poet, pictor şi luptător socialist etc. Aceste înclinaţii le întîlnim şi la Ştefan Petică, mai puţin pictura, dar dacă ţinem seama de însemnătatea simbolului plastic în poezia sa, această trinitate structurală apare încheiată şi în cazul lui. Tentativei prerafaeliţilor de a resuscita vechile corporaţii meşteşugăreşti, de inspiraţie medievală, îi corespunde, în acest caz, un element superior, activitatea socialistă a lui Ştefan Petică. În ultimii ani ai secolului trecut, scriitorul organiza cluburi socialiste în satele tecucene, era inspirator şi purtător al revendicărilor ţărăneşti pe lîngă oficialitate, iar la Brăila ţinea conferinţe şi organiza manifestaţii muncitoreşti.

Opera poetică şi opera sociologico-morală a lui Ştefan Petică reprezintă două universuri neamestecate. În poezia sa nu adie nici un element social, acesta rămînînd în exclusivitate prozei. Cu excepţia unor crîmpeie, nu lipsite de un fior wagnerian, din piesa în versuri **Solii păcii**, în care elogiază neamul şi unirea tuturor românilor, poezia lui se separă de problematica prozei, ca o suprarealitate, ca realitate intimă a poetului. Astfel, proza absoarbe întreaga vitalitate a poetului, iar poezia îşi alege morbideţa şi starea de viaţă eşuată în vis. Lumea acesteia este fantomatică, dar coerentă şi supusă modulaţiilor unor concepte şi simboluri vagi. Tristeţea morţii iminente deniveleză orice profil acuzat, ajunge chiar să fie cîntată, durerea („tortura") rămîne în urmă, într-o zonă deja străbătută de poet. Eposul este extinct, dar tocmai această absenţă conferă poeziei lui caracterul profund liric. Oprit în loc de durere, poetul ar fi devenit un pesimist patetic; trecînd însă dincolo de ea, rămîne numai cîntăreţ nostalgic al unei pierdute lumi botticelliene. A trebuit, poate, să survină o anumită indiferenţă în sufletul lui obosit, pentru ca să-i fie totuna dacă vede această lume cu ochii prerafaeliţilor, sau dacă şi-o reprezintă potrivit amintirilor proprii. E de ajuns, oricum, că simbolurile estompării lumii fizice şi ale scufundării ei progresive par nişte palide idei platonice secundare. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieţii, măcinat de Capitală, de ziaristică şi de tuberculoză, Ştefan Petică îşi elaborează febril opera poetică, percepînd lumea ca pe o umbră şi trăind-o ca pe un vis.

C. D. Zeletin



ŞERBAN ZAINEA: **Fructieră cu mere** (Galeriile de artă)

Simpozion Ştefan Petică

● Sub auspiciile Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, ale societăţii „Calistrat Hogaş" şi ale Casei de cultură, la Tecuci a avut loc simpozionul „Ştefan Petică, poetul la confluenţa a două veacuri", prilejuit de comemorarea a 75 de ani de la moartea marelui poet, prozator, dramaturg şi publicist, de numele căruia este legat debutul simbolismului românesc. Au prezentat comunicări scriitorii **G.G. Ursu, Eufrosina Molcuţ, Doru Scărlătescu, I. Necula şi C.D. Zeletin.**

Limba noastră

Folclor şi lingvistică

● ORICÎT de profund ancorate în actualitate trebuie să fie întotdeauna aceste însemnări despre limba noastră, nu putem să nu ne îngăduim, uneori, şi un popas. Încercăm a dedica aceste rînduri unei lucrări de folclor comparat şi de lingvistică romanică şi românească, pe care ar fi trebuit, vai!, să o avem la dispoziţie încă din anii 1947—1951, dar de care nu ne putem bucura decît astăzi: **Mic dicţionar folcloric** al regretatului profesor de dialectologie şi folclor romanic de la Universitatea din Bucureşti, Tache Papahagi (1882—1977). Poate că va trebui odată să reconstituim în realele ei dimensiuni opera acestui fidel şi valoros elev al lui Ovid Densusianu, precum maestrul său, dialectolog, folclorist şi romanist totodată, dar, mai înainte de orice, un **vir probus**, pentru care adevărul catedrei şi al ştiinţei a fost mai presus de toate. S-a scris prea puţin despre Tache Papahagi, în timpul neliniştitei, neînţelesei dar, mai ales, nedreptăţitei sale vieţi. Numele său a rămas însă consemnat la locul de cinste cuvenit în **Istoria folcloristicii româneşti** a lui Ovidiu Birlea (1974), precum şi în **Dicţionarul folcloriştilor** (1979), alcătuit de Sabina Stroescu şi de Iordan Datcu. În lingvistică, contribuţiile sale la cunoaşterea dialectului aromân sînt concretizate în monumentalul **Dicţionar al dialectului aromân** (1963, ed. a II-a 1974); ele au fost încununate de Premiul de Stat în anul 1964. Dar o considerare complexă a prezenţei lui Tache Papahagi în Universitate, în ştiinţă şi în cultură lipseşte încă.

Este meritul lui Valeriu Rusu de a fi dat la lumină acest **Mic dicţionar filologic** (Ed. Minerva) care cuprinde „spicuiri" folclorice şi etnografice culese comparativ, dar, mai ales, este meritul său de a fi încercat să prezinte, în **Prefaţă**, o imagine umană şi ştiinţifică a lui Tache Papahagi. Ni se revelă, astfel, concepţia activităţii folcloristice şi lingvistice a autorului. Pe urmele lui O. Densusianu care unea, humboldtian, în cercetările sale, „graiul şi sufletul" unui popor, Tache Papahagi preconizează „contactul" dintre „document" şi „suflet"; „cercetările pe teren nu se reduc numai la culegeri de material concret, ci şi, cel puţin, la stropi de suflet legat de acest material" (1969). Într-adevăr, mai mult decît alţi lingvişti şi folcloriştii contemporani ai săi, Tache Papahagi a studiat „graiul şi folclorul" pe teren, umblînd cu pasiune, în lung şi în lat, prin toate ţinuturile locuite de vorbitori ai limbii române, din Maramureş şi din Munţii Apuseni, pînă în Mulaviştea, Moscopole şi în Munţii Pindului. Pe bună dreptate, colega noastră Matilda Caragiu Marioţeanu îl numea chiar aici, în aceste pagini ale „României literare", „lingvistul peregrin" (X, 1977, 8, p. 8).

Folcloristul era şi lingvist, iar lingvistul, istoric. Pe de altă parte, Tache Papahagi ştia să opereze cu cunoştinţele şi cu concepte lingvisticii romanice comparate. Astfel ne explicăm incursiunile sale în lumea romanică, elementele latine şi romanice pe care autorul le-a adunat în **Dicţionar** (nu trebuie să uităm că Tache Papahagi a ţinut un curs de folclor comparat romanic şi latin, în 1923), adică tot ceea ce conferă lucrării sale însemnătate lingvistică.

Sub aceste aspecte, mai ales în perspectiva legăturii dintre limbă şi folclor, **Micul Dicţionar folcloric** al lui Tache Papahagi interesează şi rubrica noastră. El conţine, pe lîngă consideraţiile etnografice şi textele folclorice din limbi diferite, o serie de observaţii etimologice, semantice şi dialectologice demne de reţinut. Ştiaţi, bunăoară, că deformarea construcţiei greceşti cu sens religios **Kyrie eléison** „Doamne, miluieşte" i se datorează cuvinte şi forme dialectale româneşti din Transilvania nordică precum **chiraleisa, kirare(c)sa, kiraleesa**, întocmai ca în it. dialect. nord. **krijalesim** sau fr. **kyriolé, Criaulé**? (p. 29) sau că sărbătoarea **Sînzienelor** (24 iunie), în care etimologia descoperă lat. **Sanctus dies, Johannis**, are o desăvîrşită paralelă în arom. **Agyanyú** (gr. **agyos** + **Joannis** + **neos**), cu obiceiuri similare celor de **St. Jean**, în Franţa, şi de **S. Giovanni**, în Italia (pp. 424—426)? În legătură cu **apa**, autorul alătură rom. **apa vie** (şi în aromână) de sl. **živa-voda**, care apar în basme (fr. **l'eau qui rajeunit, l'eau qui ressuscite, l'eau qui fait mourir** sînt corespondente culte); tot astfel dacorom. **apa privegheată** şi arom. **apa nigrită** „negrăită", dar şi dacorom. **apa morţilor, apa simbetei** etc. sînt expresii legate de mistica, apoi de obiceiurile folclorice româneşti (în Occident, apa este mai puţin utilizată în tradiţiile religioase). Interesante sînt observaţiile lui T. Papahagi privind **ghionoaia**: termenul dacoromânesc este direct legat de arom. **ghioni**, la rîndul său în relaţie cu alb. **gjon** = **Johannes**, gr. **gkionis**. Nume umane date păsărilor apar însă şi în alte limbi romanice: fr. poitevin. **Jon d'au bois**, it. **barbagianni**, prov. **Jan l'oli**. Autorului îi place să descopere obiceiuri latino-romanice comune; el compară sărbătorile romane agricole **sementivae feriae**, cu **Pluguşorul** şi cu colindele „de-a sămînta" cu „uratul şi semănatul" ce se practică în unele regiuni româneşti. T. Papahagi subliniază cu acest prilej (pp. 392—393) structura **total latină** a vocabularului românesc al agriculturii. Tot astfel, cum, nu fără mîndrie, el apropie conservarea multiplă în dialectul aromân, a lat. * **jovenis (gione, giunac, giunar, giuname, giunatic, giunel** etc.) cu sensul „viteaz, îndrăzneţ", de cultul pe care aromânii îl au pentru eroism şi vitejie. Consideraţiile lui T. Papahagi, unind limba, etnografia, istoria şi folclorul au, metodologic şi practic, valoarea unui îndreptar.

Dar omul? T. Papahagi însuşi se considera — după cum arată extrasele din **Însemnările cronologice**, pe care le publică Valeriu Rusu în **Prefaţă** — un ins „animat exclusiv de un spirit de contradicţie şi de critică" (p. XIV). Urmează un semn de întrebare adresat sie însuşi. Într-adevăr, viaţa lui a fost un şir lung de lupte şi de înfruntări. Bibliografia lucrărilor lui T. Papahagi — care **nu a fost încă alcătuită sistematic** — poartă semnele drumului greu: lipsă de subsidii financiare, lipsa unor colaboratori („nu am recurs la nimeni... Totul, bun sau rău, îmi aparţine numai mie"), o solitudine mefientă de păstor pe vîrf de munte, o agresivă dificultate de acomodare în structuri sociale care îi luau libertatea de mişcare critică. Viaţa aspră a unui luptător, singur, fără odihnă.

Dar, întotdeauna, o imensă aderenţă la viaţa şi fiinţa poporului român a caracterizat tribulaţiile sale. „Doamne, nu ţi-i milă de acest popor şi de ţara lui?", exclama T. Papahagi în ziua uciderii lui N. Iorga, pe care îl considera „uriaşul între uriaşi" (ibid.). Deşi izolat, omul de ştiinţă urmărea continuu evenimentele lumii în care trăia, nota faptele şi oamenii, aprecia, califica. Ultimele sale volume poartă, în note, judecăţi critice severe la adresa unor lucrări recent apărute (mai ales de dialectologie şi folclor).

A existat un „moment Tache Papahagi" în Universitatea, în lingvistica şi în cultura noastră, aşa cum crede Valeriu Rusu, în **Prefaţă**? În orice caz, a existat un Tache Papahagi, al atitudinii ferme, deschise, un asiduu şi dîrz slujitor al catedrei şi al ştiinţei, aflat întotdeauna, aşa cum el însuşi se considera „pe calea bună a binelui simţ, a dreptăţii, a libertăţii şi a patriotismului sănătos". Un Tache Papahagi de care lingvistica, folclorul şi dialectologia românească trebuie, în sfîrşit, să ţină seamă.

Alexandru Niculescu

Spațiul imaginației și imaginația spațiului

O PROSPECTARE a „spațiului" din cuprinsul literaturii — încîntătoare și serioasă, rapidă și temeinică, — întreprinde Valeriu Cristea într-o carte de aproape cinci sute de pagini care se citește pe nerăsuflate **(Spațiul în literatură).** Premisele acestei odisei critice fiind înfățișate cu claritate, concluziile lipsesc. Autorul ne lasă fără nici un cuvînt de încheiere, ca și cum tot sensul explorării lui s-ar afla în explorarea însăși. Desigur, absența oricărei încheieri nu e tot una cu absența sintezei și a unui principiu de lucru. Dar autorul refuză să culeagă roadele propriilor semănături. Cartea se compune dintr-o suită de tablete de sine stătătoare, grupate în trei mari capitole, și ordonate, înăuntrul acestora, în funcție de o idee foarte discretă. Seamănă cu un jurnal de lectură mai curînd decît cu o descriere exhaustivă și sistematică a spațiilor literare. Iată ce spune criticul însuși : „Dintre atîtea exemple posibile (numărul lor e practic nelimitat) m-am oprit în primul rînd asupra acelora pe care le purtam de multă vreme în mine. Altcineva, pe aceeași temă, ar putea scrie **o altă carte,** cu **alte** referințe". Și adaugă, după ce și-a precizat metoda, care constă în îmbogățirea unui fond primar de lecturi cu investigații specifice : „La temelia acestei cărți se află «spațiile» în care m-am transpus, cine știe cum, cine știe cînd, în care am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete, dintre ele, trăiesc, aș putea spune, de-o viață". E vorba așadar mai puțin de a descoperi decît de a recunoaște; în călătoria lui, criticul își poartă ca melcul casa în spate. Și ce concluzii să tragi despre tine însuți ? Valeriu Cristea e conștient că cercetarea lui s-ar fi putut îndrepta fie într-un sens antropologic („Imagine a omului, literatura este totodată și o imagine a celor două tipuri fundamentale de spațiu și în care omul trăiește din cele mai vechi timpuri, printr-o dedublare caracteristică tuturor viețuitoarelor pămîntului"), fie într-unul istoric („Istoria însăși poate fi împărțită în epoci din punctul de vedere al celor două tipuri fundamentale de spațiu. Migrațiunea popoarelor, cruciadele, marile descoperiri geografice sau îndrăzneața aventură a conchistadorilor constituie perioade ale spațiului deschis. Feudalitatea timpurie, cu castelele ei întărite și cu economia ei naturală, sau secolul al XVIII-lea francez, cu eticheta și saloanele lui — în în care pînă și cîmpul de luptă devenea un salon unde eticheta trebuia respectată cu strictețe — reprezintă intervale ale spațiului închis"), fie, în sfîrșit, într-unul de tipologie estetică („Din perspectiva raporturilor în care intră cele două tipuri de spațiu, putem, de asemenea, «descifra» mai bine unele **motive, modele** sau **mode** literare"). Și există neîndoielnic în carte destule observații de acest fel, fără însă vreo stăruință specială. Nu-i putem reproșa criticului că a preferat studiului sistematic o confesiune deghizată. Mai ales că acestei confesiuni nu-i lipsesc nici rigoarea, nici farmecul, nici utilitatea. Mă pun o clipă în locul lui Valeriu Cristea și-i înțeleg foarte bine neîncrederea în schemele abstracte ale oricărui studiu care, voind să fie științific, riscă să devină pedant. (Îmi displace, tocmai de aceea, titlul cărții, care pe mulți va înșela.) Dar nu sînt sigur că aș fi rezistat la fel de netulburat ca el, dacă aș fi fost în stare de atîtea observații particulare, tentației de a generaliza.

Aici e un mic punct obscur, care mă persecută de cîte ori citesc o carte a lui Valeriu Cristea. El e fără îndoială un cititor foarte atent, capabil de analize admirabile. Numeroase și în **Spațiul în literatură.** Desele lui declarații și dovezi în sprijinul ideii că este exclusiv un analist, nu atît disprețuitor, cît principial neconvins de rostul sintezelor, sînt însă contrazise de un fel foarte personal de a trata literatura și anume prin sinteze pe spații mici. E drept că pleacă totdeauna de la „particular și concret" (niciodată invers), dar, cazul individual odată determinat, criticul urmărește să-l definească. Tema lui nu e niciodată un spațiu brut, ci un sentiment al spațiului caracteristic. Definiția e forma cea mai generală și abstractă a sintezei. Aproape toate tabletele din **Spațiul în literatură** conțin trei momente succesive : depistarea, într-o operă, a unei imagini oarecare a spațiului, precisă, vie; interpretarea acestei imagini, prin degajarea formei sau semnificației ei ; și, în sfîrșit, definirea tipului de spațiu pe care ea îl ilustrează. Aș putea furniza oricîte exemple. „În opera (ca și în biografia) lui Dostoievski, Elveția deține un rol important", notează Valeriu Cristea, pe margineа unor episoade din **Umiliți și obidiți** și din **Idiotul.** Imaginile destoievskiene ale Elveției, după ce sînt citate și puse în relație, conduc pe critic la un anumit înțeles căci toate evocă un fel de paradis al copilăriei, „un spațiu deschis luminos". Și, în fine : „În **Idiotul,** țara cantoanelor este în primul rînd o minunată republică a copiilor". Sau : criticul reamintește de plimbarea Rostovilor cu sania din **Război și pace,** pe un cîmp strălucitor și alb, sub lumina ireală a lunii. Sub puterea atmosferei feerice, Nikolai se îndrăgostește din nou de Sonia. „Travestiul fetei și magia nopții de iarnă creează mirajul unei alte făpturi. Sărbătorile vor trece însă, travestiul va fi aruncat într-un colț, vraja se va risipi încetul cu încetul. Noul legămînt va fi la rîndul lui încălcat. Plimbarea cu sania va constitui însă pentru Nikolai și Sonia **basmul** iubirii lor". Astfel de „definiții" abundă în carte, referindu-se la spații propriu-zise sau la personaje. Un cîmp de luptă din **Gargantua și Pantagruel** „reprezintă un spațiu al pietății". Personajul biblic Iov este „un mandarin al virtuții". Cei doi pelerini văzuți de Tolstoi pe Șoseaua Kievului, într-o zi de primăvară, pun „o pată" pe natura miraculoasă: „În raiul înflorit, mușneagul pofticios și baba în călduri joacă parodia perechii edenice". Rastignac și Rubempré sînt „Napoleonii arivismului", „conchistadori ai parvenirii". Asemenea asociații (folosite întîia oară în chip semnificativ, în critica noastră, de către G. Călinescu) denotă altceva decît spirit de analiză, și anume o gîndire analogică, promptă și sesizantă, cu alte cuvinte capabilă de sinteză. Dacă analizele lui Valeriu Cristea n-au ambiția să conducă la o sinteză, ele nu sînt mai puțin un rezultat al unor sinteze.

PRIMA secțiune a cărții e consacrată spațiilor deschise, exterioare ; a doua, celor închise, interioare ; a treia, mult mai scurtă, combinării lor eventuale. Fără putință de îndoială, criticul se află la el acasă (de data aceasta expresia trebuie luată în sensul propriu) în spațiile interiorității și anume în acelea care corespund intimității, protejate sau vulnerabile, refugiului, recluziunii, domesticității, amintirii, povestirii, lecturii sau scrisului. Am indicat oarecum și ordinea în care ele sînt investigate. Urmează interiorul apăsător, dezintimizat ori torturant, celula ori „hrubele mizeriei" de la Dickens și Dostoievski. Spațiile exterioare umplu cealaltă jumătate a cercului : marile întinderi cosmice, terifiante sau reconfortante, paradisul sau infernul, viața, visul, plenitudinea, sau „omnia vanitas", spațiile construcției și ale contemplației, spațiile „privirii artistului". La un capăt al fiecărui semicerc se găsesc deci aceste spații ale artistului care creează, și care își rezervă parcă, în casa ficțiunii, o încăpere privilegiată. În acest fel, cercul se închide, îngăduind însă celor două jumătăți nu numai să se oglindească una în alta, dar și să aspire una către alta. Ultima parte a cărții analizează metamorfozele spațiului.

Există la Valeriu Cristea o preferință marcată, așadar, pentru un anume tip de spațiu. Am remarcat că acesta este unul intim. Într-o notă de la pagina 153, citim aceste revelatoare fraze : „Că libidoul intimității se satisface uneori prin transfer ne-o arată și următorul exemplu. Dintr-o carte despre Bettine von Arnim [...] aflăm că într-o lucrare de bătrînețe, evocînd anii fericiți ai copilăriei, scriitoarea își amintește de fructele de agrișe, «acrișoare și transparente», «ai căror simburi se văd la lumină, fiecare în căsuța lui, asemeni călugărițelor în chilii» [...] Una din cele mai poetice și mai sugestive [imagini] ale spațiului închis plăcut și ocrotitor și, în același timp, una din cele mai **tentante.** Sferele răcoroase, translucide, verzui, ale boabelor de agrișe ne invită parcă să contemplăm lumea din interiorul seducătoarelor lor **chilii,** din **punctul de vedere al simburilor,** pentru a parafraza versul unui poet contemporan". Dar și o preferință pentru anumite opere și autori. Fondul primar, de care criticul vorbea la început, al lecturilor și amintirilor lui, poate fi ghicit fără mare greutate, chiar dacă, desigur, în mod aproximativ : Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gogol, Swift, Rabelais, Cervantes, **Odissea,** Dickens și poate și alții. Confruntarea dintre lecturile vechi și cele noi se vede și ea cu limpezime. În sens strict critic, capodopera acestei cărți superbe mi s-au părut, de altfel, a fi cele unsprezece pagini (constituind și episodul de departe cel mai lung al serialului) în care **Orbirea** lui Canetti este raportată la **Don Quijote.**

În genere, lecturile indică o arie oarecum clasică. Exemplele din opere moderne sînt mai rare. Lipsesc mulți dintre reformatorii romanului (cu excepția lui Proust, nici el îndeaproape cultivat, Kafka, Canetti și Virginia Woolf). Nu e citat nici o singură dată Thomas Mann, nici măcar pentru lectura lui din **Don Quijote,** făcută pe vapor, în timp ce traversa oceanul (ce întîlnire de spații !). Dintre scriitorii români, Eminescu, Creangă și Bacovia (dar nu și prozele ultimului) sînt „testați" relativ frecvent. O absență interesantă e Shakespeare, abia pomenit. Altele, Stendhal (camera Vaninei, mănăstirea, cîmpul de la Watterloo) și Flaubert, neamintiți deloc, de nu greșesc. Nu vreau să se înțeleagă decît că aceste prezențe și absențe sînt revelatoare și indică „alegerea" din care s-a născut cartea, nicidecum că trebuie imputate autorului. Să continui. Bogat reprezentat e romantismul, de la Jean Paul, cu fabuloasele lui spații intime, și Edgar Poe, la Victor Hugo și Baudelaire. N-am întîlnit, pe de altă parte, pe Ibsen, pe Oblomov, casa lui Des Esseintes din **À rebours, Robinson Crusoe,** nici insulele, ghețurile polare, interiorul vulcanului și submarinul lui Jules Verne (doar **Copiii căpitanului Grant** au prilejuit criticului cîteva remarci). Fiind vorba de poeți, ei sînt numeroși. Dintre cei români, Alecsandri și Pillat se află de cîteva ori în atenția criticului, dar lipsește afinul lor, prozatorul Odobescu. Uneori spațiile semnalate atrăgeau de la sine altele similare. Scena masacrului din **Cîntecul Nibelungilor** mi-a chemat în minte (nu și lui Valeriu Cristea) scena tăierii boierilor lui **Alexandru Lăpușneanu ;** stepa cehoviană, Bărăganul din **Enigma Otiliei ;** iar eminescianul ocean de gheață, pustietățile polare de la Gib Mihăescu, Stere și Sadoveanu. Lipsind cu totul Racine, nu pot uita analiza spațiului tragic din piese, pe care i-o consacră Roland Barthes. Aș putea merge așa la nesfîrșit, dar nu se pune problema să scriu cartea mea. Iată și două categorii de spațiu aproape neexplorate. Una este aceea a spațiilor fisurate, prin care pătrunde supranaturalul, din literatura fantastică, din **Le Grand Meaulnes,** Borges, Viliers de L'Isle Adam, Mircea Eliade (adăpostul din **12.000 de camere de vite,** casa din **La Țigănci,** cupeul din **Domnișoara Cristina,** pădurea din **Nopți la Serampore),** Sadoveanu **(Ochi de urs, Mergînd spre Hîrlău)** și atîția alții. A doua este a marilor spații romanești, domenii ale naratorilor, care posedă titlurile respective de proprietate imaginară : Yoknapatawpha lui Faulkner, Normandia lui Proust, Dicomesia și Metopolis ale lui Șt. Bănulescu etc. Să închei cu G. Călinescu, care m-ar fi interesat pentru „Casa cu molii", camera Otiliei, cîmpul văzut din tren, sertarele scrinului negru, bastonul găurit pe dinăuntru al lui Hagienuș, pampa argentiniană și castelul lui Oster, dar și pentru considerațiile dintr-o veche **Cronică a mizantropului** în care ni se recomandă, mai în glumă, mai în serios, în ce poziție de spațiu, în repaus sau în mișcare, e bine să citim anumite categorii de cărți.

Subtilă și profundă, cartea lui Valeriu Cristea este dintre cele care se citesc ușor și se uită greu.

Nicolae Manolescu

Valeriu Cristea, **Spațiul în literatură,** Editura Cartea Românească, 1979.

Nicolae Gane

NE-A părăsit deunăzi, cu aceeași discreție cu care a înțeles să existe, jenîndu-se parcă să atragă atenția asupră-i chiar și în această circumstanță extremă — bunul, tăcutul, delicatul Nicolae Gane. Mă gîndeam acolo, lîngă sicriu, în capela improvizată din cimitirul Străulești, undeva, la capătul pămîntului, că arareori mi-a fost dat să întîlnesc reunite armonic, fără brumă de ostentație, atîta blîndețe și atîta inteligență în făptura unui semen, slujitor și stăpîn autentic al cuvîntului scris.

Să fie trei decenii de cînd ne știam ; împrejurări diverse ne-au apropiat, nu foarte acuzat, dar substanțial, abia în vremea din urmă. Citisem mai toate tălmăcirile sale, îndeosebi din Dostoievski ; regăseam cu surprinzătoare pregnanță în convorbirea niciodată automatică, un interlocutor subtil, intuit în umbra miilor de pagini rescrise parcă de-a dreptul, fără efort evident, într-o română cu adevărat literară. Intelectual de veche și nobilă stirpe, Nicolae Gane era menit, as zice, să întreprindă o asemenea lucrare de fuziune în grai și simț artistic cu autorul **Umiliților și obiditilor,** al **Idiotului,** al **Amintirilor din casa morților...** Acea bunătate înțeleaptă, de care spuneam, acea compasiune trist-surîzătoare față de tot și toate, inclusiv propria existență, daruri pe cît de rare, pe atît de incomode, cam pretutindeni și totdeauna, defineau, cred, în cazul dat, mai ales natura estetică a insului. Nu l-am auzit vreodată rostind o vorbă acră despre nimeni, din preajmă sau de cine știe unde ; aparținea desigur acelei specii străvii, în curs de dispariție, dealtminteri, ce se caracterizează prin totala neputință de a detesta altceva decît fenomenul nociv. Binele, însă, îl rostea — mai mult, îl practica, ori de cîte ori îi sta în putere — fără ezitare, cu un fel de tainică recunoștință față de subiect, pentru prilejul oferit. Mi-am zis cîndva — nu i-am împărtășit reflecția, ca să nu-l stingheresc — că asemenea oameni sădesc fără știre, în sufletele disponibile, deschiderea către lumină și elevație spirituală, dublată firesc de aversiunea pentru contrarii. Uneori — îmi ziceam — cînd izbutim să ne reprimăm frecventele reacții de lașitate, cruzime, egoism și cîte încă — nici nu ne trece prin gînd că aceasta se petrece, în bună măsură, datorită privirii, sau vorbelor, sau tăcerii cuiva, unul dintre cei prin care lumea mai are, s-ar zice, un rost...

Toate aceste considerații sumare nu atenuează — dimpotrivă — amărăciunea pe care nu doar eu o încerc lîngă mormîntul de curînd deschis al prietenului și confratelui Nicolae Gane. Dispariția fizică a unor pupile anume, a unor anumite gesturi și intonații, a reacțiilor invariabil exacte, atît de fierbinți, atît de vii, sub ponderea vizibilă — nu se compensează decît teoretic prin ideea că ființa morală dăinuie, totuși, în oarecare măsură.

Nefiind un lamento — tagma stoicilor refuză atitudinea — rîndurile de față vor să însemne doar o floare din cele ce i-au fost mai dragi lui Nicolae Gane — flori de hîrtie și cerneală tipografică.

Dan Deșliu

SEMNAL

● **Vasile Nicolescu — SALONUL OLANDEZ.** Din interpretările lirice ale unor celebre capodopere ale picturii universale transcriem **Turnul lui Babel (Bruegel) :** „Arogantă confuzie, / să amesteci totul, / să împletești totul, / să înfierbîntezi totul, / să armonizezi totul, / să tencuiești totul, / să înalți totul, / și deodată, / să te speli pe față cu norii." **(Editura Cartea Românească, 72 p., 5,50 lei, 1 770 ex.).**

● **Alfred Hoffman — ORIZONTURI MUZICALE.** Referindu-se „la valorile trecutului și la luminile zilei de azi", volumul cuprinde „ecouri nemijlocite și gînduri, adunate în fuga anilor, mărturii ale dragostei pătimașe pentru comorile muzicale, neprețuite între toate". **(Editura Muzicală, 304 p., 22 lei, 1 560 ex.).**

LECTOR

Dramaturgie

Comedii și drame de Ion Băieșu

ION BĂIEȘU a contribuit din plin la impunerea despre sine, ca scriitor, a unei imagini care îi dezavantajează, întrucîtva, situația literară.

Îl înțelegem totuși. Talent prolific, dezinhibat, simțind irepresibil chemarea, și înlesnirea, de a se răspîndi în multiple activități, om de spirit și de o caldă sociabilitate de pe urma căreia s-a ales, vorba poetului, cu un potop de simpatii, propulsat de televiziune, împreună cu eroii săi de serial umoristic, pe orbita unei popularități imense, ce era să facă Băieșu decît să dea friu liber acelor resurse ale înzestrării sale care îi asiguraseră atîtea izbînzi de răsunet, de mulți invidiabile, după cum se poate presupune? Iar acela care s-a înfruptat odată, în planul acesta, din bucuriile reușitei, cu greu se mai poate opri să le vrea în continuare. Face totul pentru a le înmulți. Preocuparea absorbantă îi va fi să nu piardă cheia de care se slujise atît de bine, să nu deregleze un mecanism cu efecte verificate. Desigur că în astfel de cazuri spiritul creator își îngustează cîmpul și nu o dată se întîmplă să lase în afara acțiunii sale tocmai elementele cele mai relevante, mai bogat caracteristice pentru ceea ce este natura profundă a unei vocații. Mentalitatea succesului, odată instalată, chiar dacă nu desfigurează neapărat un talent, produce, în ansamblul unei creații, mutări de accente și reorientări care trebuie luate în seamă.

Iată în cazul lui Băieșu. Deschiderea talentului său către nenumărate registre ale umorului, verva îmbelșugată pe care o revarsă în comedii sînt însușiri atît de mult îmbrățișate încît au făcut să se vorbească prea puțin despre puternica vocație pentru dramatic a scriitorului. Cariera sărbătorească a proiecțiilor sale comice, via lor receptare în imediat l-au impus atenției mai cu seamă pe comediograful din **Alibi** sau **Preșul**, lăsîndu-l în umbră, orice s-ar spune, pe creatorul de viziuni complexe din **Iertarea, Chițimia** sau **Jocul**. Și astfel avem despre literatura acestui autor o reprezentare văduvită de un aspect definitoriu, Băieșu însuși nefiind străin, cum spuneam înainte, de acreditarea ei. În sensul că i s-a conformat prea repede în inițiativele sale de creație desfășurate precumpănitor în spațiul comediei.

Desigur și la Băieșu linia despărțitoare dintre comedii și drame e dificil de urmărit, ca în orice construcție modernă. Acest lucru îl subliniază și Eugen Simion în studiul care însoțește volumul de față*). „În plină dramă **(Iertarea, Chițimia)**, personajele vorbesc în clișee și clișeele produc risul, în situațiile cele mai vesele **(Preșul)** limbajul încărcat de automatisme naște bănuiala unor conștiințe falsificate de vorbe, și subiectul capătă deodată o umbră tragică". Însă dincolo de aceste suprapuneri și infiltrări este de căutat în fiecare piesă o perspectivă dominantă care trimite cu deosebire fie în comic fie în dramatic. Nu susținem firește inferioritatea primei atitudini față de a doua, dar constatăm că Ion Băieșu în dramă a realizat explorările sale cele mai curajoase, comportînd cîteva mari sensuri. În comedie mizele sale sînt mai mici, bătaia ideilor mai scurtă.

Dar să nu trecem prea ușor peste însușirile comediilor. Dintre dramaturgii contemporani poate numai Teodor Mazilu ne mai furnizează un sentiment asemănător de aderență deplină la ceea ce numim cotidianul străzii, recompus cu vivacitate extraordinară mai ales din elemente de limbaj. Dramaturg înnăscut, Băieșu are auz ascuțit și înregistrează, sau mai bine zis inventează în spiritul a ceea ce înregistrase, nenumărate oralități hilare, formule de vorbire degradată, clișee și automatisme care toate semnalează mentalități din actualitate. O critică de moravuri prin critica limbajului, în filiație caragialiană directă.

Chiar și piesele hrănite prea mult din materie foiletonistică — eroii frecventați sînt funcționari la I.C.R.A.L., agenți Adas, președinți de bloc, salariați la cooperativa „Prestarea" etc. — chiar și acestea, deci, se susțin prin buna mînuire a imbroglio-ului comic, Băieșu peste tot dovedindu-se un constructor abil de situații scenice. **Preșul, Fantomiada** sînt într-adevăr prea ușoare, de un aspect vodevilistic, dar **Alibi** stă pe un teren de satiră substanțială, ingenios potențată prin elementele conflictului. Din suprapunerea mai multor rînduri de confuzii în care personajele cad — procedeu clasic de comedie — se obține dezvăluirea unor fețe neașteptate ale lucrurilor, dezgoliri rapide sub efectul surprizelor în lanț. Eleonora surprinde pe Valentina făcînd avansuri soțului său Gicu, dar Valentina căuta doar un alibi pentru acoperirea unei alte aventuri (reale). Iscodind prin fereastră ce se întîmplă în casa lui Gicu, Bubulac intervine sugerînd acestuia să folosească alibiul Valentinei în propriul beneficiu, fiindcă Gicu provocase un accident de automobil, crezut grav, și tocmai se pregătea să-l declare la miliție. Șeful de cadre Gripcă anchetează pe Eleonora despre Gicu în legătură cu accidentul, dar fără a spune clar lucrurile din capul locului. Eleonora crede că e vorba de presupusa legătură sentimentală dintre Gicu și Valentina și dă răspunsuri în acest sens. Gripcă intră la rîndul său în derută mai ales că tot servindu-se din delicioasa vișinată a Eleonorei, o descoperă pe aceasta din unghi erotic și, uitînd de anchetă, trece la un asediu în consecință. Dar tocmai atunci intră Gicu... Ș.a.m.d. Tehnica, ritmurile, atmosfera sînt ale farsei, de bună seamă, dar cu deschideri energice către comicul de caractere.

Iertarea, Chițimia, Jocul, deși preiau subiectele și tematica unor nuvele din volumul **Sufereau împreună** (1965), sînt literar autonome față de acestea prin desăvîrșita adaptare la structurile teatrului. Sînt piese de sine stătătoare și nu „dramatizări", și a le situa în această categorie subordonată ar fi să-i facem autorului o nedreptate.

În textele acestea, în **Iertarea** mai ales, Ion Băieșu întîlnește marea problematică, rezonatoare în planuri de profunzime ale umanului. Înverșunarea Liei de a face binele fie și cu forța, tenacitatea ei de a **impune** fericirea chiar și acolo unde nu este dorită, sau mai bine spus acolo unde nu este dorită sub chipul pe care ea i-l dă, iată o atitudine care vorbește despre fața monstruoasă a oricărui fel de fanatism, totdeauna pustiitor în efecte. Acestui înțeles i se asociază în **Iertarea** tema imposturii sufletești, reluată amplu în **Chițimia.** Inumană, Lia vehiculează sloganuri umaniste („Sîntem oameni și trebuie să avem grijă de oameni"), nepăsătoare în fapt de suferința **reală** a celuilalt agită terorizant principiul „iubirii" („E suficient că te iubesc eu. Tu ai să mă iubești ceva mai tîrziu. Mă vei iubi fără să vrei"), întreg programul său de profesionistă a facerii binelui configurîndu-se ca un întunecat document de alienare morală: „Este imposibil să vrei să faci pe cineva fericit și să nu reușești. Dacă te sacrifici și-i dai absolut tot ce ai mai bun din tine, dacă stai clipă de clipă lîngă el, ca lîngă un om bolnav, și chiar dacă el refuză la început să primească fericirea care i se oferă, va obosi în cele din urmă și va deveni fericit".

Partenerul-victimă al Liei, cu adevărat nefericitul George, este un anxios care ajunsese la o ciudată soluție de echilibru interior, benefică însă în ce îl privește, prin punerea din cînd în cînd în funcțiune a unui dispozitiv psihic („acceleratorul") prin care, pentru o perioadă, putea sări, terapeutic, din timpul real într-unul subiectiv, refuzînd contactele brutalizante cu exteriorul. Ce alt țel mai atîtător pentru ambițiile Liei: să facă din George un om „normal", să-i distrugă „acceleratorul", să-l vindece. Cu furie se va năpusti către o pradă, pentru ea atît de ademenitoare, și desigur că va reuși: acceleratorul nu va mai putea fi folosit, dar prețul izbînzii este sinuciderea lui George.

Variante ale personajului Lia apar și în alte lucrări. (Vecina din **Jocul**, eroina din **Vinovatul**, Dresoarea din **Dresoarea de fantome** ș.a.), semn al preocupării autorului pentru înfățișările pe care le poate lua spiritul de agresare și abuz, în ordine morală. În **Chițimia** apare aceeași dezlănțuire a instinctelor de aservire împinse pînă la jefuirea de identitate. Impostura e o formă de jaf, dar acela care o practică îi poate cădea el însuși victimă, stîrnind în alții aceeași idee a furtului întoarsă asupra sa. În urmă cu douăzeci de ani Chițimia I îi răpise lui Chițimia II logodnica, ideile și chiar numele, substituindu-i-se în scopul fructificării unei invenții susceptibile de a produce milioane. Dar acum este pîndit la rîndul său de banda impostorilor conduși de Profesor în același scop al estorcării. Spectrul crimei — ca ultimă consecință a dezinfrînării instinctelor joase — apare aici ca o sugestie de climat tragic. Atmosfera de parodie se dizolvă, iar întîmplările la limita fantasticului ale lui Chițimia și ale dublului său se încarcă de valori simbolice. De altfel toate lucrările mai noi ale lui Băieșu **(Dresoarea de fantome, Cine sapă groapa altuia, În căutarea sensului pierdut, Vînătorii** ș.a.), deși inegale, răsfring același spirit unitar de căutări. Ele trimit la ceea ce este numai anunțat în **Chițimia**: activarea latențelor simbolice ale textului dramatic spre o imagine a vieții mereu îmbogățită.

G. Dimisianu

*) Ion Băieșu, **În căutarea sensului pierdut**, colecția „Teatru comentat", Ed. Eminescu.

Poezia

Carnavalesca profunzimilor

PRIN spectacolul verbal și gesticulația exuberantă, prin poza voitei parodieri, bufoneriii și înscenări acționează, în poezia lui Tudor George, un procedeu liric, nu cu totul neîntîlnit pînă acum în literatură, și pe care l-aș numi, pentru acest caz, exprimarea carnavalescă a profunzimilor. Alături de procedee pe măsură este implicată organic aici o anumită atitudine existențială față de marile simboluri ale civilizației și ale vieții. Poetul are intuiția tulburătoare a materiei în continuă prefacere dar și sentimentul superior al jocului înalt și, aș spune glumeț, al formelor eterne. Miturile îi confirmă ceea ce presimte iar istoria nu face altceva decît să-i aducă alte argumente. Toate acestea sînt, într-un fel, mijloace de întărire a unei puternice senzații de ubicuitate și perenitate. Poetul pare că trăiește în orice timp și că înțelege, pînă la fund, în chip spontan, ceea ce pentru alții este sau pare imposibil de înțeles. Urmează un sentiment de mare proprietate potențat de o înclinație narcisiacă. Oglindindu-se în mituri poetul se vede pe sine multiplicat pretutindeni. El este și Orfeu, și Centaurul, și Sfîntul Hrisostom, și „Demosten Limbutu", și Apollo și Amon-Ra („E clipa Zenitală / Se-ntrupează / Apollo-n trupul meu, m-aprind trupește! / E zeul Amon-Ra, ce mă-nzeiește, / Topit în teaca-mi, ca-ntr-un iaz de oază"...) și Pan, și Ciclop și „Zăvozii-sumeri", și Igdrasil, Marele Copac, Marele Baal etc. Mai departe, depășind existențele, tiparele, sexele, se simte androgin, deopotrivă masculin și feminin (de vreme ce vorbește despre „placentele de dor"), substanța germinației și a vieții, adică însuși pămîntul. Ideea aceasta de regresiune spre elementele primordiale care **îl** reprezintă și pe care **le** reprezintă se exteriorizează uneori ca un țipăt: „O, mă scufund în mituri, / istorii vechi s-acumul"... Ambiguitatea ultimului verb (să **acumulez** sau se **acumulează ?)** lărgește în „torent de orge" sfera reverberației semantice. În acest punct operează, cred, megalomania lirică și reversul ei — persiflarea. Dacă eul liric se proiectează în demiurg („Din mîna așa blîndă, cu care-ncep să scriu / Începe lumea-ntreagă"...) un prozaic bun simț sapă la rădăcina viziunilor mitologice. Giumbușlucul drăcesc (sub forma artizanalelor locvacități balcanice) are aici sarcina profanatoare. Într-o formă ceva mai voalată, toată această rivalitate indecentă dintre intuiția vizionară și surparea ei verbală este rezumată într-unul din poemele ultimei cărți: „Ce muncă de Sisif mă chinuie? / clădesc un vers — ci versul iar se surpă! / Nalț ctitorii — dar zidul scade-n pulpă! — / Ce strădui azi, văd mîine că nu iese! // Ce demon zborul minții mi-l uzurpă / Și reușind să se insinuie, / Îmi frînge-aripa și mă-nvinuie / Că vreau să zbor c-o aripă de cîrpă?..." **(Ctitorie)**

Cupola Bărăganului (subintitulată „Balade. Imnuri. Ode. Elegii") cuprinde șase secțiuni (Cîntare patriei, Scara de la Plevna, Cupola Bărăganului, Întoarcere la țărm, Catedrala luminii, Oastea lui Păpușă-Vodă) cu piese inegale ca valoare și divers concepute. Ca de obicei, mai multe registre lirice, însoțite de aceeași prolixitate terorizantă, mai multe moduri ale „persiflării" își fac simțite prezența ca într-un adevărat recital grotesc. Spiritul însuși numit undeva în batjocură „Iepșoara Minții" ar vrea să fie anihilat, înecat de senzații: „să dăm prinos acestor vii senzații / și sentimente și iubiri supreme" — se clamează. Cu toate acestea asistăm uneori la o situație absolut pe dos. Nu numai că se renunță la existența „pură", confuză și nevertebrată, dar apare un spirit critic care, anihilînd ceea ce a fost mai înainte, iese la rampă și se exprimă — e adevărat, cam prozaic — dar atît de à rebours încît aruncă în aer o întreagă convenție. Iată cum arată poemul final al secțiunii „Scara de la Plevna": „Destule vorbe pot suna-ntr-un vers, / Cîntîndu-l chiar fanfara militară / Dar duhul sfînt și dragostea de țară / nu stă-n cădelnițî, nici în versul șters / Avea-dreptate Eminescu, dară / S-arate masca lui Dammé-n revers. / Patriotismul faptului divers / Părîndu-i indecent și de ocară // Coșbuc, el însuși — marele Coșbuc / Cu grijă abordînd sublima temă, / A scris spre slava vulgului uituc / Și-a scris, de-a scris c-o dragoste supremă! // Că-n loc de mii de versuri în cadență, / Aș scrie-un singur vers: INDEPENDENȚĂ!"

Altfel însă, nu putem păși în universul acestei poezii decît bine dispuși și deschiși spre trapele farsei. Carnavalul își aruncă spre noi regii săi vremelnici. Ei țopăie în hainele marilor ceremonii făcîndu-ne cu ochiul. Totul e recuzită, parodie dar o parodie purificatoare, capabilă de mari triste și melancolii. Emblemele vieții sînt devorate de grandiosul carnavalesc al torentelor verbale: „Heraldica meduză către nămiaz-o port / Întraurită-n creștet, ca sfîntul Hrisostom / Port Tiara Însorită — Iluminatul Pom / Fiindu-mi, totodată, și nimbul și-al meu cort! // Sub salcia azură, sub despletitul Dom / Al tandrelor arcade, ce sufletu-mi transport, / Îmi aflu baldachinul, edenicul confort / Domnia bărăgană instaura-ne-o-vom! / Îmi port prelunga stofă de aur diafan / Înfăldurită-n brize și-n somptuosu-i drap / Se vîntură, ca marea, unduitorul lan / Cu spice mari, cu dropii, centauri duși în trap... / Prin féera cupolă, sub care te instauri, / Un stol de îngeri cîntă-n stol astral de grauri" **(Cîmpia Bărăganâ).** Cîmpia Bărăgană nu este și ea, în tot acest joc, decît o recuzită chemată să ajute la exteriorizarea unei stări de spirit. Pot să spun chiar că nimic nu este mai străin acestei poezii decît adularea zeilor ei fumegoși pentru simplul motiv că Tudor George nu poate avea această stare decît pentru sine. Bărăganul său este unul fictiv, al ermiților funești, al piramidelor lugubre, al unui Pann ciclopic, melancolic și exaltat care presimte, cu o exasperare, încă trucată, crepusculul: „Mă pierd în șes — la fel de stins și tîmp, / Extatic holt ermit funest, eretic / Ciolanele-mi și pieile-mi se rump, / Cînd vînturile cerul mi-l doresc // Curînd voi fi o ghiară, clonț beteag, / Crispat prin colb... Și-ncolo, mai spre iarnă/ / M-ar văluri cu-al purității steag / Nămeții glorioși, ce-or să se-aștearnă // Și-n locu-acesta mi-ar sălta în pisc, / O piramidă-n slăvi, un obelisc..."

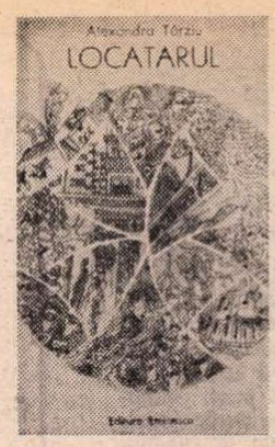
Poezia lui Tudor George pare aceea a unei simțiri clasice conservate inexplicabil de timp, ce a împrumutat retorica dilatată a romanticilor.

Mirela Roznoveanu

*) Tudor George, **Cupola Bărăganului**, Editura Eminescu, 1979

Proza

Locatarul speriat



DUPĂ o tăcere de zece ani, Alexandra Tîrziu publică două cărți*), înrudite prin ton, prin atitudine și prin universul povestirii cu celelalte volume ale sale. **Nu se poate preciza** (1967) și **Nu-mi pasă** (1969). dovedind pe spații mici (romanele ei au, de fapt, structura unei nuvele sau a unor secvențe nuvelistice legate între ele de problematica și personajele comune) o observație ascuțită a realului, o incisivă pătrundere în mecanismele uzate ale psihologiei. Vocea naratorului are un timbru aparte și plasează pe cititor într-un raport de complicitate ironică față de realul absurd relevat. Sîntem invitați cu discreție și viclenie stilistică să vedem anomaliile propriei noastre existențe rutinate și să ne detașăm de ele cu jenă și amărăciune, împrumutînd zîmbetul caustic și salvator al scriitoarei.

Firul epic al celor două romane recent apărute înlesnește, ca în narațiunile picarești, apropierea de medii și personaje diferite care simbolizează anomalii morale împinse în aberație. Eroul principal este un picaro păstrînd, conform tradiției, aerul cînd mirat, cînd expert, cînd trist, cînd disprețuitor, cînd înțelept, cînd naiv, fiind într-un fel o sinteză a calităților medii, acceptînd aventura cotidianului și ridicîndu-se deasupra simțului comun prin capacitatea de a vedea și de a-și asuma o maladie socială, de a trăi paradoxal în realitate și în iluzie, în banalitate concludentă și în vis liric, încercările grele prin care trece nereușind să-i rupă speranța, încrederea, sentimentalismul. În **Sperietoarea din Hors** el este un „artist" de la periferia artei, un autor de kitschuri, purceluși de teracotă, mori de vînt-ventilatoare, măgăruși-solniță, pești de sticlă etc., lucrător al „Atelierului de pietrărie și obiecte decorative". Comanda uimitoare și, cît de sugestivă !, a cooperatorilor din Hors de a le confecționa o sperietoare declanșează în artiștii atelierului și, în special, în personajul narator o emulație creatoare, un fel cu totul special, căci simt instinctiv că este o operă simbolică pentru munca lor, ca și pentru nevoile artistice ale celor ce au comandat-o. Urîtul instalat pe soclu va trebui, în sfîrșit, să sperie, așa cum micile obiecte de argilă, sticlă, lemn pe care le meșteresc dezabuzați n-o pot face. Această neașteptată propunere devine un prilej de radiografiere socială, de ridiculizare a specimenelor umane căzute pradă parvenitismului, demagogiei, spiritului achizitiv, ipocriziei etc. O caracteristică a personajelor Alexandrei Tîrziu este aceea de a lucra cu mult zel la propria lor deformare psihică.

În **Locatarul,** pretextul unei radiografii sociale, mai cuprinzătoare decît în **Sperietoarea din Hors,** îl oferă pelerinajul lui Alfredo în căutarea unui spațiu locativ convenabil, dacă nu confortabil. Parodia vechilor epopei în care eroul parcurgea aventuri magnifice are și aici, ca și în romanul picaresc, o funcție demistificatoare. Locatarul Alfredo asistă sau participă la scene ilare de care se detașează prin timide reflexii (meditația morală alunecă des în fantezie lirică — și atare pasaje sînt singurele în care vocea naratorului este ezitantă). Apar ca într-o promenadă grotescă tipuri sociale remarcabil caricaturizate, sugerînd prin comportamentul lor oroarea de responsabilitate, incapacitatea de înțelegere umană, birocratismul, fascinația funcțiilor, agresiunea împotriva intimității (excelent episodul conflictului dintre locatara Patrichi și domnișoara Dorina care trăiesc într-un apartament comun), sensibilitățile frivole ale unor aparent incoruptibili (Alfredo cumpără din Obor o „gîsculiță" prin farmecele căreia reușește în sfîrșit să pătrundă la șeful spațiului locativ), absenteismul social și chiverniseala măruntă, egoismul absurd întors împotriva propriilor interese, indiferența față de ceilalți și adulația de sine. Romanul se încheie cu un carnavalesc exod al populației din cartierele demolate spre noile locuințe construite unde își transportă, odată cu vechiul calabalîc, și năravurile.

Scrisul Alexandrei Tîrziu are vervă caustică, o tușă energică în portrete și un dialog suculent satiric. Pasajele sarcastice îmi par evident superioare celor liric expozitive. Împingerea la absurd a mecanismelor psihologice reușește să dezvăluie presiunea mistificărilor asupra relațiilor dintre oameni. Personajele trăiesc în registru comic drama ignorării propriului lor conținut sufletesc. Golul lăuntric este camuflat cu false reacții și afecte, cu motivări și gesturi mimate mecanic. Inginerul Martinescu descoperă, printr-un proces analitic foarte savant din care lipsește, evident, suferința sentimentală, cauzele infidelității soției în : „mediu înconjurător — supraaglomerația — proasta funcționare a I.T.B.-ului — criza de timp, de spațiu, poluare. Cauze alimentare — supraalimentarea — peștii congelați. Cauze fizice — suprasolicitarea." **Desființarea** bacșișului perturbă comerțul, căci frizerii sau chelnerii ocupați să adopte o ținută ireproșabilă refuză practic să-și servească perplexa clientelă. Amedeo și Tereza vor să se despartă și pornesc cu elan la împărțirea bunurilor — taie în două obiectele (de la perna electrică, mașina de tocat, la pozele de nuntă — atenți ca părțile să aibă același număr de musafiri). Dar, liniștiți de buna repartizare a jumătăților, asigurați de posibilitatea unei egalități perfecte hotărăsc să nu se mai despartă. Un dulap urît care zace în mijlocul holului unui apartament comun este camuflat sub o husă-rochie în vederea primirii unor invitați pretențioși. Inspectorul Ioanide, de la Spațiu... este mîhnit de pretențiile locatarilor care „nu se gîndesc la ieșire, ci să se vadă intrați. Habar n-ai ce zace în dumnealor", pentru el „locatarul este un individ bănuitor și nestatornic". Bătrînii senili se bucură că mai „apucă și evacuarea asta", vorbesc între ei ca niște școlari („copii, să știți că nu găsesc picupul..."). Exasperat, un cetățean fără „spațiu", țipă în plină stradă că oferă castelele sale din Spania contra unui locșor liniștit, „o palmă de loc" pe care să sădească plante medicinale „în vederea ameliorării anumitor dureri și usturimi". În freamătul mutatului oamenii nu vor să se desprindă de obiecte, caută înfrigurați schimburi avantajoase, ieșind mereu în pagubă, cu iluzia că ce este al altuia este mai bun.

Locatarul mi se pare prin precizia tușei, ca și prin convergența episoadelor, mai expresiv, mai închegat decît **Sperietoarea din Hors,** scrisă puțin forțat și indecis. Cert este că Alexandra Tîrziu are un nerv satiric cu totul ieșit din comun, o ironie amețitoare pe care simte la un moment dat nevoia s-o justifice ca soluție profilactică împotriva mimetismului social. Învinovățindu-se singură că nu vede în jur „pe cei perfecți", pe „echilibrații ireproșabili", „frumoșii entuziaști", „oamenii plini de farmec și încredere, lucizi, practici, cu simțul datoriei și al onoarei, cu o gîndire limpede și aproape exactă", ea face un exces de prudență față de susceptibilitățile cititorului, căci în paginile celor două cărți răzbate, dincolo de sarcasmul și neîndurarea analistului, un regret amar față de anomalia psihologică și morală.

Dana Dumitriu

*) Alexandra Tîrziu, **Locatarul,** Ed. Eminescu 1979, **Sperietoarea din Hors,** Ed. Cartea Românească, 1979.

Prima verba

Interpretări

■ SERIOASE, temeinice și personale, analizele Roxanei Sorescu **(Interpretări,** Ed. Cartea Românească) stîrnesc nu doar „dorința de a reînnoi contactul cu literatura", cum cu modestie speră autoarea, ci provoacă la propunerea unor „viziuni diferite asupra autorilor analizați", cum tot ea îndrăznește, cu aceeași modestie, să viseze. Sîntem deci în fața unor **interpretări** incitante mai cu seamă prin aceea că ieșind din operă printr-un capăt al ei descriu un arc de cerc, în genere riguros și coerent cu sine, pentru a reveni nu la celălalt capăt ci undeva alături, într-un spațiu ce resimte forța de gravitație a operei fără a se confunda cu opera însăși, un spațiu ce permite celui interesat să prelungească linia critică a autoarei în direcția preferată. Circuitul tradițional, îndeobște închis : lectura operei-interpretare-relectură este înlocuit cu unul deschis sau, cel puțin, presupus ca atare : lectură-interpretare-reinterpretare (folosesc distincția lectură-interpretare în sensul propus de Zumthor). Această traiectorie mai neobișnuită a actului interpretativ în care obiectul inițial pare să fie abandonat în favoarea imaginii despre el a criticului ține de o foarte modernă poetică a receptării literaturii. Nu știu în ce măsură Roxana Sorescu e la curent cu studiile de hermeneutică ale școlii din Constanze, dar transferul pe care domnia sa încearcă a-l produce dinspre propedeutica istoriei literare spre hermeneutică mi se pare a sta sub influența eseului lui H.R. Jauss despre istoria literaturii ca provocare (spre teoria literară) și a studiilor de estetică a receptării ale aceluiași. Preocupările de sociologie literară și de receptare din ultima secțiune a volumului Roxanei Sorescu (din păcate sub valoarea interpretărilor propriu-zise) atestă, în orice caz, acomodarea cu metodele moderne de cercetare a literaturii, inclusiv cu teoriile lui Jauss și ale școlii sale.

Să urmărim de-a lungul unei analize modul interpretativ al autoarei. Cunoscuta poemă barbiană **Riga Crypto și lapona Enigel** e privită într-o dublă relație : de semnificație generală, obținută prin decodarea simbolurilor și a mișcării lor înfrigurare, pe de o parte, și de semnificație particulară dedusă din observarea atitudinii cîntărețului și ascultătorului baladei față de personajele acesteia, pe de alta. Ideea ordonatoare este că „baladele lui Ion Barbu se organizează în jurul unui caracter central, întrupare a unei categorii de existență care unifică tragicul și comicul într-o percepție totodată implicată și detașată". Deși, în mare, semnificația generală se revelă autoarei în linia comentariilor mai vechi, un iz de noutate se face totuși simțit, chiar dacă examinat cu destulă reținere : „Accentul, la o lectură mai atentă, nu se centrează pe ideea de nuntă, ci pe aceea mai complexă și mai contradictorie, de fatum, a cărui încercare de transcendere se constituie ca hybris, totul privit din exterior de un spectator sensibil la nimicnicia tragediei la care este martor". În schimb, semnificația particulară e pusă cu claritate într-o ecuație nouă, analiza curge convingător spre nucleul interpretării : „În regnul uman, cei doi, cîntărețul și ascultătorul detașat, cei care realizează grotescul rigăi Crypto, sînt legați, prin atmosfera în care îi reconstituie absurda întîmplare, nu de intelectualizata Enigel, ci de șovăielnicul crai. Ei figurează perfect condiția spectatorului modern de tragedie, cel detașat pentru că deține sensul evenimentelor, dar implicat pentru că participă ca actor la o formă a lor". Arcul interpretării s-a curbat așadar deasupra poemului, coborînd în marginea lui ; interpretarea s-a substituit lecturii, lăsînd deschis drumul unei alte interpretări. Oarecum asemănător se petrec lucrurile și în remarcabilele analize la poeziile argheziene **Niciodată, toamna** și **Copilă,** în prima „toată arta stă în modul cum introduce și păstrează poetul atmosfera funebră, fără a clinti o clipă implicata acceptare a dispariției", pe cînd în a doua „tensiunea poetică stă nu în alternarea, retoric gîndită, a părților simetrice etalindu-le pe EU și EL, ci în utilizarea persoanei I plural în finalul reunificator", mai puțin interesante și mai banale fiind analizele poemelor **Morgenstimmung** și **Duhovnicească** [...]. Analiza sonetelor lui V. Voiculescu nu e nici ea străină de procedura amintită. Din perspectivă psiho-sociologică e urmărită literatura Hortensiei Papadat-Bengescu într-un studiu ceva mai întins, cu observații inteligente dar cam prolix, într-un limbaj adesea întortocheat și prețios (viciu mai general al scrieturii critice), neocolit nici de locuri comune de genul : „H. P-B deschide în literatura română drumul romanului de analiză psihologică". Eseurile de ordin teoretic privind lectura în relație cu critica și educația intelectuală, paginile despre sociologia literaturii și despre modă întregesc o carte al cărei focar de interes e plasat, totuși, în textele de interpretări din prima jumătate.

Laurențiu Ulici

P.S. La rubrica sa din numărul trecut al revistei, N. Manolescu, analizînd cartea unui tînăr poet, ia în discuție, pe aproape jumătate din spațiul ce-l avea la dispoziție, comentariul meu la aceeași carte apărut cu cîteva săptămîni înainte, prilej cu care îmi face o seamă de observații.. colegiale, nu prea departe de felul celor pe care domnia-sa le încrimina într-un răspuns adresat deunăzi unui confrate. Dorind să fie doctorale și doar un pic răutăcioase, observațiile respective sînt numai naive și inelegante. Am avut tentația de a-i răspunde pe un spațiu mai larg, de cîteva pagini. Mi-am dat seama însă că ar fi fost, vorba cuiva apropiat, și prea mult și prea puțin. Prea mult în raport cu natura obiecțiilor, prea puțin în raport cu neadevărul cuprins în ele. Vanitatea ultimului cuvînt în toate, ca dealtfel și a primului, îl face pe N. Manolescu să comită cel puțin o gratuitate cînd afirmă fără acoperire că nu îi cunosc pe poeții tineri, cel puțin un gest de manie a grandorii cînd pretinde, în compensație, despre dînsul că i-ar fi citit sau ascultat „pe mai toți" și cel puțin o impoliteță cînd mă acuză de a fi făcut o trimitere „după ureche" la poezia anglo-americană din deceniul al treilea. De ce a ținut N. Manolescu să-mi facă aceste obiecții uitînd să le și sprijine nu știu și nici nu vreau să știu. De ce mă suspectează de a nu-l fi „cruțat" pe tînărul poet de la cenaclul de luni (pe care-l conduce) nu știu, dar aș putea să aflu astfel răspunsul la prima întrebare. De ce în cronica sa reia în altă haină lingvistică observațiile mele dînd și niște exemple de versuri care în loc să mă contrazică pe mine îl contrazic pe dînsul, asta, mărturisesc, n-o mai înțeleg. Ceva mai important decît toate aceste, în fond, mărunțișuri mi se pare a fi semnul că, prea des șicanat de unii, de alții, N. Manolescu a început să se adapteze, împrumutîndu-le discret procedeele. O spun cu tristețe : ar fi păcat, ar fi absurd.

L. U.

Calendar

● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975)
● 2.XI.1924 — a apărut, pînă la 20. VI.1926, la Iași, apoi la București, revista „Lumea".
● 2.XI.1949 — a murit **Carol Ardeleanu** (n. 1883)
● 3/17.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun**
● 3.XI.1909 — s-a născut **I. D. Lăudat**
● 3.XI.1919 — au fost deschise cursurile Universității din Cluj
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 3.XI.1933 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1949 — s-a născut **Mihai Mincu**lescu
● 4.XI.1894 — s-a născut **Isac Ludo** (m. 1973)
● 4.XI.1906 — s-a născut **Horvath Imre**
● 4.XI.1907 — s-a născut **Cella Serghi**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
● 4.XI.1957 — a murit **Grigore Preoteasa** (n. 1915)
● 5.XI.1879 — s-a născut **Petre V. Haneș** (m. 1966).
● 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
● 5.XI.1909 — s-a născut **Octavian Șuluțiu** (m. 1949)
● 5.XI.1920 — s-a născut **Al. Șiperco**
● 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan**
● 5.XI.1939 — s-a născut **Emilian Bălănoiu**
● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
● 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir**
● 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul **Theodor Bălășel** (m. 1941)
● 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
● 8.XI.1868 — s-a născut **Ștefan Cristofor Stoika** (m. 1878)
● 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.XI.1924 — s-a născut **Mihaela Despina Bogza**
● 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu**
● 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
● 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
● 8.XI.1937 — s-a născut **Mihail Diaconescu**

Romanul neterminat al Văii Lotrului

RAR, în anii din urmă, teritoriu mai străbătut, mai consumat publicistic, decît această Vale a Lotrului, sediul celei mai mari hidrocentrale de pe riurile interioare din România. Pretenția descoperirii sau a redescoperirii, în orice punct de pe traseul ei, riscă să-nfrunte zîmbetul. Marele baraj „în arc" de la Vidra (121 metri înălțime) a fost zidit, stă de mult lîngă cer. Centrala electrică subterană de la Ciunget (104 metri sub talpa muntelui) bate din plin, cu toate turbinele ei. Voineasa, sediul central al marelui șantier, vechiul sat de păstori din poezia lui Minulescu, urcă pe cerul Lotrului arhitecturi de stațiune alpină. Vidra, Voineasa, Ciungetul, Mălaia și Brădișorul (ultimele două botezînd două hidrocentrale-pui, roite din matca Ciungetului pe același Lotru) sînt nume familiare, care de ani și ani umplu paginile ziarelor, care de ani și ani sînt puse sub lupa cinematografului, a televiziunii, urmărite cronologic în creșterea, în transformarea lor, despuiate de misterul singurătății, al sălbăticiei montane, devenite, cu toate datele lor, bun comun al conștiinței publice. Ce lucruri noi să mai aflăm ? Ce-a mai rămas de adăugat, de reliefat, de rînduit în acest mult prea bătut, mult prea știut teritoriu, în acești munți ai Latoriței și Căpățînei, în această măreață, sălbatică, fastuoasă Vale a Lotrului care s-a identificat, în conștiința noastră, cu însuși simbolul construcției românești, al amploarei și forței ei, al performanțelor ei tehnice și de artă, în acești ani ai congreselor al IX-lea, al X-lea și al XI-lea ale partidului ?

Romanul marelui șantier s-a încheiat. Și totuși...

Acum, după ce valul construcției a trecut, acum cînd lucrurile se liniștesc, cînd peisajele și viața Lotrului, modificate tectonic, își răcesc fierberile, așezîndu-se sau reașezîndu-se în ineditele lor tipare, în noua civilizație, la fel de vastă și la fel de arhidurabilă ca și geografia — veche sau nouă — a locurilor, se vede bine limpede ceea ce, sub avalanșa modificărilor constructive, se vedea mai puțin sau se pierdea. Se vede bine, se vede limpede ce rămîne în urma construcției, a constructorilor, se vede ce a însemnat șantierul pentru zona în care s-a implantat, pentru viața ei, pentru calitatea acestei vieți. Se vede, altfel spus, ce înseamnă, la noi, la români, politica industrializării, ca sursă de largă iradiere a noului, care transcende faptul strict economic, ca operă socială de anvergură, desfășurată pe ample, varii, multiple planuri, transformînd monumentul industrial într-un prodigios monument de civilizație.

Ne vom opri deci, pentru prima oară de cînd străbatem Valea Lotrului, la această realitate care, după scurgerea valului constructorilor, se vede bine, se vede ca și uscatul care iese din ape, ca și pămîntul pe care, în sfîrșit, ne rezemăm, pe care călcăm. Am trăit cartea genezei — a noii geneze a Văii Lotrului — și acum, după ce apele s-au ales de uscat, putem descoperi — sau putem face — lumea. Nu e încă timp pentru considerații generale, tabloul, în destule locuri, e încă învălmășit, încă fierbinte și agitat, încă neînghețat în noile-i forme, el încă se mai modifică, încă mai naște surprize. Totuși, cîteva evidențe — cel puțin cîteva — ni se impun, sub izbitura încă nedecantată a faptelor.

CÎND primii constructori au pornit spre Voineasa (evenimentul se petrecea în iarna lui 1965–1966), luînd apele Lotrului în răspăr, de la gura Brezoiului spre culmile Latoriței și Căpățînei, a fost nevoie, se povestește, de niște buldozere, ca să degajeze un drum care, practic, nu mai exista, pierzîndu-se prin zăpezile terțiare, lăsînd satul păstorilor singur și izolat sub cer. De la Brezoiu spre Voineasa, și dincolo de Voineasa, spre Obîrșia Lotrului, urcă azi o șosea de asfalt, una din cele mai frumoase magistrale montane din România. Sub unduirea ei amplă, înaltă, satul cel vechi al Voinesei se ascunde, se cocoșează, se face mic. Nu-i o metaforă, fiindcă panglica de asfalt a șoselei, întinsă pe temelii de beton peste vechile ulițe, pe deasupra lor, face ca bătrînele case, ultimele case bătrîne ale Voinesei, case cu acoperișuri de șiță și prispe lucrate cu cuțitoaia și sfredelul, să nu-și mai arate la zi, adică la țărmul înalt al șoselei, decît ferestrele, crescute parcă de-a dreptul din sol. Dar cîte mai sînt, din vechile case ale Voinesei ?

Voineasa de astăzi arată ca un oraș, ea chiar se numără printre cele 140 de localități rurale care, în perspectiva enunțată de documentele Congresului al XII-lea al partidului, vor fi, în curînd, decretate orașe, consfințindu-se o realitate existentă pe-aici de mult. Voineasa, sediul central al șantierelor Lotrului, este, la ceasul de față, un teritoriu în care tranziția spre o nouă civilizație pare, văzută de jos, de la poalele munților Lotrului sau de la rădăcinile timpului, tot atît de spectaculoasă ca și o explozie astrală (sîntem în imperiul marilor fapte ale luminii !) privită prin luneta astronomică a unui geograf al lumilor viitorului.

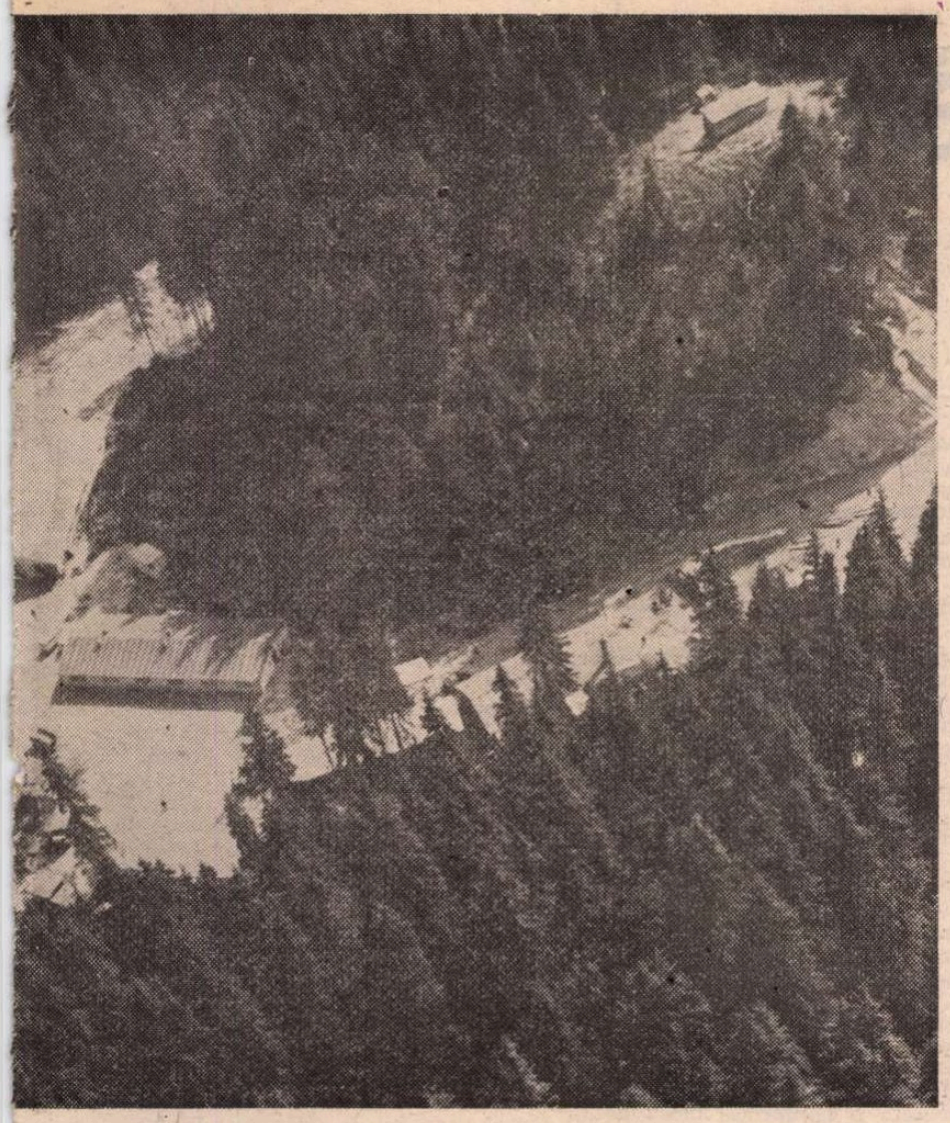
De jos, de la poale, de unde Lotrul curge calm și etern printre țărmi de beton, printre dale de piatră, pe sub poduri și viaducte uriașe și zvelte, se vede, sus, pe o măgură, noua Voineasă, așezare de blocuri și vile cu arhitecturi de „chalets"-uri elvețiene. O Voineasă cu înfățișare de stațiune, o Voineasă care, de cîtva timp, adică de cînd au plecat constructorii, e chiar stațiune, o stațiune cu peste 1 800 de locuri. E o Voineasă a prezentului și a viitorului, un oraș-satelit remorcat, printr-un paradox, la o vatră încă rustică. Dar cît mai este rustic în Voineasa, chiar și în satul de la poalele blocurilor, de la poalele timpului ? Voineasa-sat e un sat care nu mai e „sat", ci, ca și stațiunea, o așezare a prezentului și a viitorului, avînd ca anexă niște poetice case de bîrne, ce se pot număra pe degete, și, în munții din jur, niște stîne și niște „căsoaie" pentru iernatul vitelor, rămase, ai zice, deliberat, cu intenție, plantate acolo nu de cei care le-au plantat din veac, ci de edilii acestei zile, ca niște colorate vignete ale istoriei menite să facă și mai pregnant, prin contrast, timpul nou, să-i pună și mai clar în pagină zidirea. Satul de azi — orașul de mîine — este și el invadat de blocuri, de edificii de nouă economie, de instituții social-culturale de tip citadin, răspunzînd inițial nevoilor constructorilor, răspunzînd mai apoi nevoilor proprii ale localnicilor, pretențiilor lor, stimulate de chiar noutățile care i-au invadat. Șantierul a adus în Voineasa asfaltul, electricitatea, primele blocuri, primele magazine moderne, de la alimentară și aprozar la cofetărie și librărie, a adus un mare spital, un liceu, o stufoasă rețea de servicii, de la curățătorie chimică la coafură, a adus cinematograful, a adus terenurile de sport, toate acestea alcătuind nucleul în jurul căruia, prin însăși logica vieții, prin însăși dialectica devenirii vieții, s-au adunat, s-au rînduit, au crescut alte și alte construcții, de la cămin cultural la dispensar, de la termoficare la aducțiune de apă potabilă, ridicate, în timp, nu de oamenii șantierului, ci de cei ai satului, dar după priceperi și exigențe deprinse de la oamenii șantierului. Între Voineasa-stațiune, operă a constructorilor Lotrului, și Voineasa-sat, cuibul de veacuri al localnicilor și zidire contemporană a mîinilor lor, diferențele de priveliște încep să se șteargă, totul convertindu-se într-o calitate nouă, prezidată de o unitară concepție, cea a orașului care va fi Voineasa.

Cea mai mare și cea mai frumoasă casă din Voineasa-sat, aliniabilă ca proporții și ca inspirație a desenului vilelor stațiunii, s-a construit, nu demult, în chiar centrul satului. Încă se mai lucrează la ea, e încă „la roșu". E casa unui cioban. Ciobanul e Petre Mirion, unul din ultimii voinești rămași ciobani. Petre Mirion stă mai mult prin munți, pe la stînă, pe la „căsoaie". Petre Mirion vine să-și viziteze casa, la zile anume, din munte, călare pe-un roib cu șea de lemn. Coboară, leagă calul de gard (gard din piatră de rîu, cioplită și finisată cu meșteșug), dă ocol curții, apoi parterului, apoi urcă, făcînd să trozănească scara de lemn sub pași de urs, la etaj, se plimbă prin odăile mari și cercetează atent, cu pălăria-tichie dată pe ceafă, dacă meșterii au făcut lucru bun și, mai ales, dacă-i respectă gustul. Gustul lui Petre Mirion este simplu și complicat în același timp. El vrea o casă „cum nu se află", el vrea cînd una, cînd alta, exasperîndu-i pe meșteri, vrea cînd sobe-ursoaice placate-n ceramică, cînd „cheminée" îmbrăcat în lemn sculptat, cînd calorifer ascuns sub o draperie. El ar vrea să introducă și lumină fluorescentă, el aspiră la toate subtilitățile tehnicii. El ar mai vrea (și meșterii iar rămîn pieriți !) ca în casa asta a lui să se simtă totuși „acasă", la el acasă, adică să se poată aduce aici pe sine, cu obiceiurile, cu obișnuințele, cu amintirile lui, cu tot ce este și a fost dintotdeauna viața lui și a celor ai lui. El le-a cerut meșterilor să-i facă o casă „cum nu se află", dar o casă „de-a noastră, de pe la noi", voinească și românească, neapărat cu cerdac, cu stîlpi, cu acoperiș „în patru ape", cu nișă pentru blidare, cu pivniță și coșar, el vrea o casă în rimă cu satul, cu munții, cu plaiurile și cu sufletul lui de cioban. El a cerut o casă de stîlpul căreia să se poată lega un cal. Cum va fi, pînă la urmă, această casă, cum se vor împăca în desenul ei, în croiul ei, coșarul cu lumina fluorescentă ? Dominante, se pare, vor fi totuși noul, pretenția citadină, confortul. Cînd vine din munți, Mirion ciobanul își face drum, și nu grăbit, ci temeinic, pe la vilele stațiunii, pe care le cercetează atent. Și ia mereu, din ele, cîte ceva, cîte o noutate, somîndu-i pe meșteri s-o introducă în casa lui. Tradiția, mereu, își îngustează cîmpul, copleșită de aceste noutăți. Și ca Mirion fac cam toți voinești care-și înalță case noi.

Pretutindeni, între Voineasa, Ciunget și Mălaia, motivele civilizației citadine migrează, sau se revelează simultan, sub același semn, complex și copleșitor, al noutăților aduse de șantier, de constructori. Ciungetul, sediul centralei electrice subterane, cîndva un trup de case răzlețit din Mălaia, este azi un orășel-satelit al Mălaiei, calchiind destinul Voinesei de blocuri raportat la Voineasa-sat. O bisericuță de țară, cu acoperiș țuguiat, cu prispă de lemn, ctitorită în 1861, unul din monumentele arhitecturii populare a Văii Lotrului, privește de jos în sus, nu umil, ci de la poală spre piscul de azi al vremii, spre un sat care, în juru-i, s-a înălțat, este altul. Constructorii Lotrului i-au făcut cadou o civilizație însemnînd, printre altele, un dispensar, un complex comercial cu etaj, blocuri de locuințe, o școală modernă, o fabrică de pîine etc. Mălaia, comuna ce înglobează Ciungetul, face și ea, la rîndu-i, destinul Voinesei, asimilînd noutăți arhitectonice și edilitare (blocuri de locuințe, centru civic urban, un cămin cultural de proporțiile unui ateneu, dispensar, complex comercial, școli noi, electricitate, asfalt, început de termoficare, aducțiune de apă potabilă prin conducte, canalizare etc.) într-un tempo care indică ritmul mereu amplificat al vieții locului, deci, ca și la Voineasa, apropierea ceasului citadin.

Marea construcție de pe Lotru, poate cel mai grandios omagiu pe care omul acestei țări l-a adus muntelui său, trunchiului său de piatră, trunchiului-leagăn al existenței sale, făcîndu-l pentru prima oară să-și cunoască — răsfrînt în marea alpină a barajului de la Vidra — înălțimea, a coborît, deci, de la altitudinea unui monument al arhitecturii și tehnicii, în casa omului, în viața lui, modificîndu-i și casa, modificîndu-i și viața, deschizînd alte șanse acestei vieți.

O astfel de restructurare a peisajului a afectat nu numai niște ritmuri, niște moravuri, niște legi, niște obișnuințe de viață, dar, peste toate, a ruinat niște privilegii, a coborît niște prestigii, a făcut din ciobanul-stăpîn al munților un detronat în propria-i împărăție, a făcut din țăranul locului, într-o seamă de cazuri, un exilat pe propriul lui pămînt. Iar pămîntul, pe-aici, e puțin și sărac, e, de aceea, foc de scump, iar din acest puțin și sărac și scump s-au făcut, pentru marea construcție, sacrificii. Apele lacului de acumulare de la Mălaia, de pildă, acoperă nu doar vreo 45 de gospodării, ce s-au nevoit a se strămuta, dar și vreo 30 de hectare de luncă, deci o treime din pămîntul arabil al satului. E drept, gospodăriile strămutate alcătuiesc un nou cartier al Mălaiei, poate cel mai frumos, cu case-vile, cu prestanță arhitectonică invidiată de satul întreg. E drept, pămîntul pierdut, înghițit de



valuri, iese deasupra, peste valuri, în alte locuri, iese chiar mai întins, iese chiar mai bogat, captările afluenților Lotrului și constrîngerea lor în galerii subterane însemnînd nu 30, ci de 30 de ori mai multe hectare salvate de inundații, redate agriculturii. Dar șocul schimbărilor, în chip fatal, s-a resimțit adînc în viața oamenilor de pe Valea Lotrului.

CE SE POATE spune, la ceasul de față, despre ei, despre oamenii Văii Lotrului ? Despre constructorii veniți aici (și mulți din ei, precum vom vedea, deveniți ai locului, deveniți cetățeni permanenți ai lui), despre localnicii-țărani ajunși constructori, despre localnicii-țărani rămași țărani ? Despre autorii marilor transformări ale zonei, ca și despre simplii martori sau spectatori ?

Sînt deci, mai întîi, constructorii, vechii constructori, oameni cu școala Bicazului și Argeșului, oameni de marcă ai civilizației românești, eroi ai luptelor cu apele și cu munții, oameni ce și-au făcut din eroism un mod permanent de viață, iar din luptă o profesie. Ei au trăit aici, pe Valea Lotrului, ani și ani, mulți și-au cheltuit aici tinerețile, alții, aici, au îmbătrînit, s-au pensionat, și, toți, într-un fel sau altul, s-au legat de aceste locuri, de viața lor, de oamenii lor. S-au legat cu niște legături ca de rudenie, ca de sînge. Ei toți, împreună, alcătuiesc o familie, o mare, solidă și solidară familie, cea a constructorilor, cea pentru care amintirea anilor fierbinți ai începuturilor, cu frămîntările, cu bătăliile, cu încercările lor, cu întreaga încărcătură de bărbăție și fraternitate, este prea proaspătă, și mai ales prea temeinică, pentru a se putea despărți în familiuțe sau neamuri. O asemenea familie n-are nimic de-a face cu familiile de pionieri din vestul american, deși cineva a riscat apropierea. Raportul este mai curînd invers, fiindcă cei de aici, spre deosebire de cei de-acolo, n-au venit să-și dureze pe cont propriu o „situație", ci, dimpotrivă, să ridice această mîndrie a tuturor care este marea hidrocentrală și noua civilizație răsărită în jurul ei. Mulți dintre ei, după isprăvirea construcției, au rămas, rămîn și vor rămîne aici, ca specialiști-supraveghetori ai instalațiilor, ca muncitori și tehnicieni la Atelierele centrale de reparații auto ale Voinesei, prevăzute a deveni un fel de „bază de tratament" pentru toate mașinile șantierelor hidroenergetice ale țării. Alții vor lucra la Fabrica de oxigen a Voinesei, ca și la alte industrii ridicate aici. Ei alcătuiesc nucleul sau matca, de redutabilă forță și de aleasă tradiție, a orașului muncitoresc de mîine, pe care, înălțîndu-l din temelii, de la cota casei de bîrne la cea a industriei, a blocurilor și vilelor, îl duc mai departe, spre împlinirea unui destin.

Unii dintre constructori rămîn aici, în Voineasa-sat, chiar ca oameni ai satului, investiți cu răspunderi ce privesc nu industria, adică nu numai industria, ci și satul. Ion Nistor, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, e moldovean de prin zona Bicazului, electrician de profesie, a venit la Lotru împreună cu taicăsău, Dumitru Nistor (azi pensionar, după treizeci de ani de muncă pe șantiere), cu doi frați și o soră, și ei constructori. S-a însurat aici (nu cu o fată de-a locului, ci cu o fată constructoriță, venită și ea de prin alte părți), a fost muncitor la baraj, apoi activist, a fost secretarul Comitetului U.T.C. al construcției, a fost comandantul Șantierului național al tineretului de pe Lotru, comandînd, în epocă, 3 500 de brigadieri. E constructor și prin profesie, și prin vocație, printr-o pasiune devorantă pentru munca pe șantier, pentru viața pe șantier. Acum, tovarășii lui de muncă, de pasiune, au plecat și pleacă spre alte zări, spre alte mari șantiere, în timp ce el va rămîne aici. Va rămîne, zice, „un sedentar", un „legat de loc", petrecîndu-i pe cei ce pleacă cu acea nostalgie, proprie constructorilor, acești neobosiți ai migrațiilor, acești veșnic incendiați de febra marilor expediții spre locuri noi. Va rămîne ca să conducă destinele unei așezări încă rustice, care n-are de-a face cu profesia lui, cu vocația lui, cu familia și cu strămoșii lui, dar care are nevoie de el, de spiritul vechiului muncitor, de conștiința vechiului comunist, de experiența vechiului activist.

Sînt apoi, lîngă vechii constructori, cei noi, cei tineri și foarte tineri, cei de ultimă sau penultimă oră, recrutați dintre oamenii Văii Lotrului, calificați aici. Sînt, spun statisticile marii construcții, cam vreo 3 000 cei calificați pe Lotru. Profesiile îmbrățișate de ei, spun aceleași statistici, sînt vreo 25, ei ajungînd cam de toate, în toate compartimentele muncii, de la mineri la buldozeriști, de la betoniști la topometriști, de la laboranți la șoferi, de la sondori-foraje la operatori de stații radio (punctele de lucru depărtate, izolate, comunicînd cu dispeceratele șantierelor prin radio), de la excavatoriști la sudori, de la electricieni la strungari, de la fierari-betoniști la macaragii sau zidari. Unii din ei, prin forța împrejurărilor, încetează de a mai fi „ai locului", se despart de loc, pleacă pe alte șantiere, dar mulți, cei mai mulți, rămîn, ni se spune, „în zonă", la construcția hidrocentralelor de pe Lotru-aval sau de pe Olt. Ei au trecut de la viața lor veche, cu șanse mici, de la mica gospodărie, de la o economie sumară, strînsă, deseori autarhică, la marea deschidere a muncii industriale, deci la un alt fel de armistițiu cu locul lor și cu timpul lui. Pierderea unor repere exterioare, mărginite la un ogor, la o stînă, la o ogradă cu pomi și păsări, ca și a unor puncte de sprijin lăuntrice, a unor idei, credințe, obișnuințe și legi ce treceau neschimbate din strămoși în urmași, fac din ei, ni se spune, niște neliniștiți, niște oameni din care tihna e alungată, culoarea dominantă a vieții oamenilor de pe Lotru fiind, în clipa de față, tocmai această neliniște, această grabă de a intra — cît mai adînc — în cinul sau tagma nouluĭ, prin care să-și edifice niște certitudini, pe locul celor ce s-au ruinat. Se verifică și aici o observație a sociologilor, privind apetența la nou, receptivitatea la nou, graba febrilă de a-l cuprinde, proprii țăranului devenit muncitor, deși cărările tehnicii, pierdute în zările matematicii și fizicii quantice, se lasă cu greu urcate, cu aspre tatuări de inițiere, nelăsînd să se filtreze comod nerăbdarea și graba printre parametrii încurcați ai noilor discipline ale gîndirii. Niște constructori de pe alte meridiane, meșteri din tată-n fiu, ar fi, poate, mai indolenți la secretele noului. Dar acești foști țărani și ciobani ai Voinesei sau ai Mălaiei cercetează taina cu o seriozitate prea gravă, aburcînd grelele, aridele scări ale cursului de calificare, ale școlii de meșteri, ale liceului seral, cu o rîvnă, cu zel aspru, cu cheltuială de multe zile și multe nopți.

Rezultatul — un prim rezultat — este, astfel, noua structură a populației. Toată suflarea se îndreaptă spre industrie, toți tinerii se îndreaptă spre școli. La Mălaia, secretarul adjunct al Comitetului comunal de partid, Ilie Manta (și el muncitor, ca și Nistor de la Voineasa), socotește la doar vreo 10—12 (din 3 500 de suflete !) familiile de „țărani integrali", ocupați exclusiv cu agricultura și creșterea vitelor. La Voineasa, comună cu vreo 2 700 de suflete, 67 la sută din populație e ocupată, spun scriptele primăriei, în „activități productive industriale", 4 la sută în „rețeaua circulației mărfurilor și a serviciilor", 26 la sută în „alte activități" (intelectuali, lucrători în administrație și gospodărirea obștii etc.) și doar 3 la sută mai sînt țărani. „Țărani", adică ocupați cu agricultura, cu oile și cu vacile, cu muncile și cu zilele calendarului hesiodic, dar țărani care, scoși din exotismul baladei montane și plantați în lumea reală a Văii de azi a Lotrului, arată cu totul altfel decît strămoșii, decît părinții, chiar și decît ei înșiși cei de ieri. Viața lor țărănească s-a schimbat, începînd cu familia, cu familia lor țărănească, ieri încă arhaică, încă patriarhală, conservînd forme de existență, de orînduire a existenței, în stare pură, primordială, genuină aproape, spre încîntarea cercetătorilor, ce descindeau în „Loviștea Lotrului" ca într-o rezervație de arheologie socială dintre cele mai mari și mai bogate. Acum, această patriarhală familie țărănească s-a destrămat, coerența-i de rocă s-a desfăcut, s-a spart, prin ogrăzi și prin suflete bat niște vînturi care le sfîșie în porniri polare.

CEA MAI veche dinastie păstorească, dintre cele ce încă „rezistă" ale Voinesei, este cea a familiei Mirion, nume știut pe Valea Lotrului de vreo două secole, cu rădăcini ce se ramifică, în timp, peste munți, în Rășinarii lui Goga. Unul din Mirioni este Petre, cel despre care am mai vorbit, cel ce-și ridică în inima satului acea casă „cum nu se mai află", ea însăși, ca desen și ca destin, o expresie a tendințelor centrifuge, cu deschidere „spre oraș", spre nou, care sfîșie — sau organizează altfel, într-o inedită structură — familia voinișeană a acestor ani. Mirionii de azi sînt nouă frați, șapte băieți și două fete. Băieții, de mici, au dat oaia prin strungă, fetele, de fetițe, au învățat să prepare cașul, și, pînă mai acum niște ani, cei șapte erau ciobani, cele două erau băcițe. Acum, numai patru băieți, adică Petre și încă trei frați, mai sînt ciobani. Un altul dintre băieți e maistru, un altul șofer la Atelierele centrale, fetele, adică surorile lor, au trecut prin liceu (prin liceul deschis la Voineasa), amîndouă sînt azi contabile, iar copiii lor, ai tuturor celor nouă, frați fără excepție, sînt elevi la liceu.

La Mălaia, stîlpul oierilor este Ion Ganea, și el, ca și Mirionii, coborîtor dintr-un lung șir de păstori, dar șirul, iată, s-a retezat, s-a oprit, capătul lui este Ion Ganea, fiindcă băiatul acestuia, tot un Ion, absolvent de școală profesională, este mecanic pe șantierul hidrocentralei, iar fata, trecută și ea printr-o școală, e strungăriță.

Această spargere a familiei, această despărțire a vieților, a preocupărilor, a modurilor de muncă, a modurilor de existență, implicit a mentalităților, petrecută la nivelul familiei, al „grupului social mărunt", este însă doar fața unei medalii. Reversul, la nivelul „grupului mare", al obștii, este nu despărțirea, ci, dimpotrivă, închegarea, coeziunea, fraternitatea, unirea într-o idee, solidaritatea într-un gest. E și acesta un efect al acestor ani, al „școlii Lotrului", al acestei creații care, oriunde s-a săvîrșit, în munți pustii sau în vechi așezări, la cote aeriene sau subterane, a avut ca lege cooperarea, camaraderia, răspunderea fierbinte pentru destinul și reușita tuturor, unicitatea operei fiind o rezultantă obștească de eforturi și îndrăzneli. Acest model de relații, de etică, de climat reprezintă, pentru omul acestor munți, o noutate. Omul Voinesei, al Ciungetului sau al Mălaiei, era, ca tot omul munților, un însingurat, un retras, un rebarbativ la orice imixtiune în viața lui, trăind exclusiv pentru sine, nesuferind nici o atingere cu ceilalți. Cît s-a schimbat acest om se vede, ne spune loil Andrei, secretarul Consiliului popular al Mălaiei, din cît face el, unindu-și puterile cu cei din jur, pentru obște, pentru traiul comun. Aici, la Mălaia, satul întreg a pus umărul la ridicarea unui cămin cultural cu 250 de locuri, a unui modern dispensar, a unui mare complex comercial. Multe din întreprinderile obștești în care se prind cei ai locului au scadențe îndepărtate, într-un viitor pe care, poate, mulți dintre ei n-o să-l mai apuce. „Școala Lotrului" se vede și-aici, modelul constructorului este vădit. Este vădit exemplul acelor oameni care, făcîndu-și din romantism o profesie, făcîndu-și din dăruire o lege a vieții, făcîndu-și din provizoratul trecerii lor prin niște locuri cea mai temeinică afirmare sau așezare a ființei lor, trăiesc, muncesc, există nu pentru azi, ci în contul zilelor viitoare, nu pentru ei, ci în beneficiul urmașilor, al celor care, primind în dar opera isprăvită, vor privi — observa cineva — eroismul construcției, marea ei investiție de efort, de sudoare, de pasiune, ca pe o simplă datorie împlinită față de ziua de ieri.

ÎN VALEA Lotrului, mai mult poate ca oriunde în munții noștri, ne întîlnim astfel, în aceste zile, cu întemeieri, cu prefaceri, cu noutăți ale vremii revelînd un freamăt de viață unic. Și totuși, ce liniște, ce mare liniște domnește pe-aici, în aceste zile ! Ce liniște mare, măreață coboară în sat, în această Voineasă a freneticelor prefaceri, cînd coboară din munte, în amurguri dulci de octombrie, Mirion ciobanul, călare pe roibul său cu șea de lemn ! Acum, în tîrziul toamnei, amurgurile Voinesei sînt pline de cai, asfaltul șoselei tresare ca dintr-un vis — un vis de demult — sub tropotul lor mărunt, ca un picur de clipe ale eternității. Coboară caii, cu poveri de fin din pășunea alpină, poveri care-i acoperă ca niște grele, gigantice blăni țepoase, coboară din codri și munți — ca și ieri, ca și alaltăieri, ca întotdeauna — acești caiarici din care nu se mai văd, prin blana de țepi, decît boturile, — amirosind — ca și ieri, ca și totdeauna — liniștea satului.

Voineasa, vatra marilor prefaceri ale acestor ani, Voineasa, viitorul oraș modern, e un spațiu al liniștii. Marile mișcări epice, zgomotele, tumultul, bubuiturile, uruitul tectonic, care a modificat și încă modifică o geografie, se petrec mai departe, au coborît „în aval", la „hidrocentralele-pui" de pe același Lotru, sau se petrec în adînc, în culisele subterane ale centralei de la Ciunget, sau sus, pe culmi, la înălțimi de peste 2 000 de metri, unde liniorii, acești alpiniști ai luminii, încurcă soarele între liniile înaltelor tensiuni. E și aici, la Voineasa, mișcare, multă mișcare, e multă viață, dar vatra satului, totuși, este prea mică pentru ca automobilele, autobuzele, autocamioanele să foarfece creierul liniștii. E liniște la Voineasa, fiindcă valul construcției a trecut, fiindcă acum se alege, precum uscatul de ape, acea nouă intimitate a vieții, acea nouă și teafără certitudine a viitorului.

Sentimentul pe care-l culegi din toate — cel de certitudine, de temeinicie, de plinătate, de mîndrie, de civilizație constituită, de tumult de-acum limpezit, cristalin ritmat — e, altfel spus, un sentiment al viitorului, un sentiment care face ca romanul fierbinte al Văii Lotrului să ni se pară, într-un fel, încă la început.

Ilie Purcaru

Toamnă de aur

PE GRIVIȚA am copilărit. Am cunoscut-o ca pe buzunarele mele găurite... Se încingeau chefuri furibunde, cu viori strivite în picioare, laolaltă cu paharele, se înfiripau, la repezeală, idile cu tarif, porneau temutele barbuturi, la care se pierdeau pînă și casa, camioane cu cai, și chiar șlepuri de pe Dunăre ; se chiuia, se sughița, se înjura, se împărțeau — la „Salata“ și la „Olimpia“ — sifoane în moalele capului, se da și cu cuțitu'...

În zori, căscînd și întinzîndu-și ciolanele amorțite, de sub zidurile gării, „bagabonzii“, treziți de bocancul „curcanului“, porneau alene, tîrîndu-și picioarele, către o nouă zi, la fel de inutilă ca și toate celelalte, în aburul pur al dimineții. Soarele, care văzuse multe în viața sa, se îndura să trimită, și pe Grivița noastră, cîteva suliți de aur...

Culori vii ? Paletă aprinsă ? Exotism ? Pe dracu !

Toată această subumană viermuială, întregul parazitism, această putrefacție fosforescentă nu era decît o formă, cea mai inevitabilă, a vieții strîmb alcătuite. Nimic altceva ! Acu', cine crede că Grivița era încărcată numai de provinciali debarcați în Nord, dame, pungași de buzunare și șmecheri de biliard — ar vedea-o numai dintr-o parte.

Exista (de ce să nu fim drepți) și o alta : muncitorească, ceferistă și dură, gravă și eroică, fumînd, zi și noapte, din toate coșurile Atelierelor, asurzită de chiotele locomotivelor, care pornea din dreptul cimitirului Sf. Vineri și, trecînd șina Constanței, se pierdea, noroioasă și sumbră, pînă-n depărtările mocirloase ale Dămăroaiei...

Eu, nu mai știu de ce, făceam „primarele“ la o școală, cam selectă, pe nume „Cuibul cu barză“, pe Știrbei Vodă.

...Era să mai uit un detaliu „exotic“ : barbugiii, nu o dată, afunci cînd dădeau de bani la „oase“, își cumpărau în afară de vin, tutun și salam, și cîte un... băiat ! „O să-mi iau un băiat“ — era o expresie consacrată ! Băiatul se cumpăra pe patru-cinci lei, pe-o nimica toată, pentru două-trei ore. Omul neștiutor de carte își tocmea un copil, care știa să citească, și se înfunda, cu el, într-un cinema : Marna, Marconi, Model ș.a.m.d. În sarcina celui mic intra obligația de a-i citi, celuilalt, toate dialogurile filmului. Am cîștigat și eu parale, cu chestia asta...

Într-o iarnă, destul de afurisită, era în 1933 — de ce să m-ascund pe după dește ? — nu prea aveam ghete. Acasă, cu lemne, o duceam cam tîrîș-grăpiș, și mama m-a dat „în pensiune“ la bunica, care stătea într-o coșmelie, pe Caraiman. Ca și oamenii care trăiesc pe malurile mării, dobîndindu-și existența din întinderile mișcătoare ale apelor — navigînd sau aruncînd năvodul — aidoma, și oamenii de pe Caraiman, ca și de pe alte zeci de străzi umile și asemănătoare, se hrăneau din pîinea amară a cefereului. Erau ba cazangii, ba fochiști, lăcătuși, mecanici, forjori, vopsitori de vagoane ș.a.m.d.

Bunică-mea pe vremuri măturase vagoane, la depoul București-Călători. Apoi, habar n-am cum, pe semne că de bătrînețe, fusese lepădată în voia sorții și se judeca, de ani de zile, cu „blestemații de la birouri“, pentru o pensie neizbutind să descurce țițele încurcate ale unui „procest“ cu statul. Trebuia totuși să trăiască neapărat, pentru că visul vieții ei de bătrînă, a restului ei de viață, devenise dorința aprigă, sălbatică, să înfrîngă, ea, **cefereul...**

Și astfel, văzînd și văzînd că viața îi refuzase pîinea, întorcîndu-i spinarea, s-a ploconit în fața unei prezențe mai îndurătoare : Cocoana cu unealta agricolă la umăr, care stăpînea cu strășnicie peste cartier, veghind circulația în cimitirul Sf. Vineri...

Adică s-apucase bunica să dichisească morți, să le facă colive, să tocmească popi etc. etc.

Coliva și alte pomeni d-ale gurii le morfolea ea, iar bănuții căpătați îi strîngea cu o avariție care l-ar fi hipnotizat și pe Balzac ; pentru a-i duce, în dinți, neatinși, la domnul avocat Petrișor, aliatul său cel mai de nădejde, în războiul necruțător, pe care-l declarase, ea, Căilor Ferate Române...

Țin minte că nu-mi prea-venea mie la îndemînă ocupația bunicii, mă cam codeam — nici eu nu știam prea bine de ce — dar... iarna, acolo, în coșmelia bunei, godinul mai dogorea cîteodată, iar gustul colivei dulci, presărată cu perle de-argînt, ca stelele cerului înghețat, îmi stăruie și azi în gură.

...În iarna aceea, cum zic, în '33, cînd sărăcia și gerul mușcau din carnea cam subțirică și amărîtă a oamenilor, nevoile ajunseseră gîtuitoare. Concedierile și „curbele de sacrificiu“ apucau ceferiștii de beregăți. Oamenii puneau mîna și vindeau, pe nimic, lucruri din casă, rupeau cu îndîrjire scînduri din gardul cimitirului, umblau înfofoliți ca muierile, băteau zilnic pragurile direcției Atelierelor, iar seara, cînd trozneau copacii, se strîngeau și, în pîlcuri, ca lupii, se băluceau pe la sindicatul de lîngă podul Grant, al ceferiștilor, care purta emblema cu două mîini, strînse tare, într-un salut...

Patroana bunicii căpiase parcă : dădea, răzbit, cu coasa, în dreapta și-n stînga, iar bătrîna venea tîrîș în urma ei, și încălzind apă, în bocetele femeilor, la lumina înlăcrimată a luminărilor, aduna cu statornicie alți bănuți, pentru domnul avocat Petrișor. Într-o dimineață geroasă cînd, se vede treaba, cuțitul pătrunsese la os, a pornit, înălțîndu-se larg, peste întregul cartier, vaierul sirenei celei mari de la Ateliere....

Buna, pentru că știa multe, m-a zăvorît în coșmelia ei și a fugit, înfrigurată, ca niciodată. Am rămas doar cu țipătul neostoit al sirenei, care-mi străpungea inima, țiuindu-mi în urechi ! Din stradă se auzeau mișcări zorite, vînzoleală, chemări aprinse, tropot de oameni stîrniți — larmă născută ca de-o primejdie.

Am zis că-i război, și mi-am tras pătura în cap, stăpînit de strigătul, nesfîrșit, al sirenei.

Noaptea, către dimineață, în brațele bunicii, am auzit țăcănind niște uriașe mașini de cusut !... Dimineața, cu ochii mei, am văzut camioane militare cu prelată, încărcate la refuz, gonind pe Caraiman, în huiduiturile înnebunitoare ale femeilor. Peste cartierul înzăpezit al ceferiștilor, crimele de la Ateliere așternuseră o necuprinsă pînză de jale... Aceasta a fost copilăria.

TINEREȚEA m-a prins sub direcția lui N. D. Cocea, împreună cu poetul-prieten Geo Dumitrescu, unde făceam pagina literară a ziarului Uniunii Patrioților — „Victoria“.

Lucrasem la secretariatul de redacție la „Scînteia“, care era așezată atunci în clădirea fostului „Curentul“, și colaboram la „Scînteia Tineretului“, unde Ion Caraion polariza tineri gazetari și scriitori...

Trăiam în fugă, cu sufletul la gură, gîfîind, nemaisăturîndu-ne de libertate. Am făcut, tot la repezeală, în acei ani glorioși, trei expoziții de caricatură, pe care le pomenise, cu condeiul, și Petru Comarnescu, și N. Carandino, și alții...

Apoi a venit valul, stîrnit de partid, al reconstrucției. Cu mîncarea o duceam cam subțirel, ca și toată țara, dar tineri fiind, ne hrăneam, mai cu seamă, cu elanuri și optimism, cu marile combustii patriotice, alimentate de partidul comuniștilor. Victoria revoluției de eliberare națională și socială a fost, cum se știe, un moment epocal al întregii istorii a României...

A pornit marele șantier al tineretului de la Salva Vișeu. N-am fost acolo decît cu inima, în schimb, am muncit, ca brigadier, la Agnita-Botorca, apoi, cu mulți prieteni tineri, la conducta Ceanul Mare-Cluj...

Vizitînd ultimul șantier, poetul Eugen Jebeleanu, care electriza sute și sute de brigadieri cu versurile sale inflăcărate, scria mai apoi în „Flacăra“ (literatură) : „... O bîrnă, care-mi strivise unghia, delicatul Grinevici o săltase pe umăr, cu dezinvoltură...“.

Amintiri ? Sigur ! Multe și de tot felul. Nu se poate, cred, trăi fără amintiri, (și bune și rele).

...AM PETRECUT apoi cîteva luni în Valea Jiului...

Lucrasem la Petrila, la orizontul XII, calificîndu-mă miner-ajutor. Am avut prilejul și bucuria de a mă împrieteni cu doi performeri, doi campioni ai cărbunelui : Topetin Geza și Pop Ludovic, care avea o echipă de ortaci, de ziceai că-s de-ai lui Avram Iancu.

Apoi a urmat „campania“ de la Bicaz.

După scurtă vreme, am devenit responsabilul cultural al imensului șantier, al hidrocentralei. Azi, cînd privesc oglinda nemișcată a lacului, de la înălțimea barajului, tare greu îmi vine a crede că alergam pe fundul acestor ape, unde se fora, în munte, tunelul-intrare, sub bagheta măiastră a inginerului Mosora...

Pe poetul Dimitrie Stelaru (îndupleCîndu-l pe Ilie Caner, președintele complexului sindical) l-am uns director ! Directorul clubului cultural, de la Dodeni. A funcționat Mitia Stelaru cît a putut, dar odată cu piclele toamnei, călătorite de pe crestele Ceahlăului, vălătucindu-se peste apele Bistriței, cuprins de febrele anotimpului, a șters-o la București, uitînd, în grabă, să lase cheile clubului cultural. De unde butada, care a circulat mult printre scriitorii noștri, cum că Stelaru (fie-i țărîna ușoară !) ar fi fugit cu cheile... Bicazului.

Cunoscîndu-l și, în scurt timp, împrietenindu-mă cu Miron Radu Paraschivescu, acel mare poet care a grădinărit generații de călăreți ai Pegasului — multe am învățat și eu de la **Merepe**-ul...

În primul și-n ultimul rînd, faptul că reporterul este, și trebuie să fie, martorul de zi cu zi al evenimentelor Țării, tălmăcindu-le cu condeiul !

...Într-o vară, aflîndu-mă la mare cu M.R.P., ne-am sculat cu noaptea-n cap, cu gîndul să vedem cum răsare soarele, din apele albastre ale Mării Negre. Zis și făcut. Am dîrdîit noi niței, în răcoarea zorilor, cu privirile pierdute în roșeața orizontului, pînă s-a înălțat, în toată măreția sa, roata de foc. Pe plaja pustie, unde se ciorovăiau cîțiva pescărași — pe care Miron îi numea albatroși — am zărit profilîndu-se pe cer statuia unui ins uriaș, care contempla, în reculegere, actul răsăritului. Astfel, am avut bucurosul prilej de a-l cunoaște pe marele, în ambe sensuri, reporter Geo Bogza. Fusese și-n Spania, în vremea războiului civil, aidoma lui Hemingway, și altor scriitori de stînga, și povestise, ca nimeni altul, istoria Oltului nemuritor, și alături de Brunea Fox îi dădea zor cu condeiul despre viața și tristețea amărîților din București...

După Eliberare, am uitat să zic că am lucrat și la cotidianul „Națiunea“, sub bagheta vrăjitorească a lui George Călinescu, pe care, mai tîrziu, profesorul Ivașcu l-a ademenit să iscălească, săptămînal, cronica sa optimistă, în „Contemporanul“.

Tot „Contemporanului“ îi revine meritul de a-l fi publicat, periodic, pe marele Arghezi pe care l-am vizitat, în mai multe rînduri, în vila pe care o locuia, pe fosta șosea Jianu...

AU trecut, rînd pe rînd, cei 35 de ani de la Eliberare ! Cîte nu se pot spune, cîte nu s-ar putea scrie... În pragul acestei toamne de aur, încărcată de toate roadele pămîntului românesc, și încărcată, mai ales, de marile **Fapte** ale poporului nostru — stau și adulmec viitorul vetrei noastre mume.

Partidul ne-a luminat drumul acesta, acest suiș cu cele 35 de trepte de beton, oțel și suflet muncitoresc.

Ne stă, pe masa „de brad“, Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român — desfășurînd în fața ochilor noștri fermecați întregul viitor — apropiat și concret — al României.

De iubit, ne iubim Țara, care a pornit-o cu pași hotărîți către înalta civilizație socialistă.

Așadar, în toamna asta de aur, privirile noastre către viitor sînt încărcate de dulcile poveri ale împlinirilor, tot mai făgăduitoare, către acea viață mai bună, mai dreaptă, spre care ne cîrmuiește Partidul, singurul far al Călătoriei noastre spre fericire.

I. Grinevici

Calea Griviței, astăzi

SIGHETU-MARMAȚIEI 1979

Festivalul de poezie „LAUDĂ-SE OMUL ȘI ȚARA"

■ „Laudă-se omul și țara" — iată un generic demn de firea românului, întemeiată pe un milenar cult al elogiului, probat de dimineața pînă seara în fiecare zi a existenței noastre istorice.

Elogiul vieții — vădit în atitudinea față de datele fundamentale ale existenței, elogiul naturii — ilustrat de sistematica relațiilor omului cu mediul natural, în fine elogiul omului însuși — confirmat de profunda omenie a locuitorilor acestei țări.

Maramureșul nu face excepție și nici maramureșenii nu fac, de aceea ideea oamenilor de cultură sigheteni de a pune concursul de poezie organizat aici, sub genericul de mai sus, mi se pare întrutotul remarcabilă, denotînd un exact sentiment al istoriei și bună intuiție a valorilor perene.

Tărîm eminamente poetic, Maramureșul e, totodată, tărîmul unor prefaceri contemporane de care mentalitatea turistică nu vrea să țină seama, uitînd că singurul mod de a conserva frumusețile tradiției spirituale din acest spațiu este continua îmbogățire a vieții prezente.

Acesta este sensul mai înalt al concursului de poezie care-și propune nu doar să valideze tinere talente de pe tot cuprinsul țării ei, în egală măsură, să pună față în față aici, în Sighetu-Marmației, poezia cu cititorii ei.

Implicată, ca și în alte rînduri, în viața literară a țării, Uniunea Scriitorilor a fost prezentă și la Sighetu-Marmației prin cele două premii acordate unor tineri poeți, prin echipa de scriitori participanți la manifestările festivalului, sporindu-i acestuia prestigiul și, astfel, sporindu-și sieși prestigiul între cititorii și creatorii de literatură din toate zonele patriei.

L. U.

PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR

Gheorghe PÂRJA

Blana de jder

Nu pot dormi cu fața spre ușa de lemn
Unde oul de pasăre clocește în cuiburi de frig
Nu pot uita mina înmănușată a iubitei, nici iedera
Prelinsă pe clădirea gării și strig :

Uite liniile căii ferate sînt strîmbe
Ușa vagonului ca un ochi de balaur
Trec pe trenuri de întuneric
Fete cu părul de aur.

Dincolo de cîmp îmi crește, pintec de femeie
Dealul, margine de lume și mormînt
Bocancii bunicului din prima bătaie
Sapă loc de fîntîni și de cuvînt.

Nu pot dormi pe ape, nici pe foc
Iarba s-a prelins prin mine și prin cer
Cît de aproape e pocnetul armei de vînătoare
Cînd iubita doarme domestic în blană de jder.

Buletin de știri

Locuiesc din nou în ochiul provinciei
Zăpada mi-a născut un fiu
Mai joc șotron cu Mihai Olos
Lîngă o magazie de lemne, tîrziu.

Tata și-a pierdut un izvor
Mama culege nopții porumb
Au dispărut cîteva case
Fratele meu e un soldat de plumb.

Fagii Gutîiului îmi cresc în sînge
Prietenii cumpără cămașa ninsorii
Bătrînii satului au coborît pe riu
Acoperiți de munte și glorii.

A rămas o șină de cale ferată
Și-un știubei bintuit de albine
În casa de țară laița pustie
Stă roasă și ochiul adoarme în mine.

Echilibru

Mai rămîn dator cătușei prinsă-n rana unei flori
Mă întorc în tîrgul veșted să îmi scriu învățătura
Cînd planetele se ceartă în împărăția lor
Pe cîmpie se astupă ochiul văilor și gura.

Eu rămîn în minerale răspîndit pînă la sînge
Caut drumul așezării povestită în alt veac
În icoana de cenușă neamul îngerilor plînge
O potcoavă ruginită, călărețul fără leac.

Prin orașele de iarbă se încurcă trecătorii
Alte păsări își trec zborul înspre teritorii reci
Am rămas doar eu și fata, lîngă noi judecătorii
Se încurcă-n nebunia secolului douăzeci.

Moara de sare

Lui A.E. Baconsky

A plecat trenul din orașul provinciei
Iedera crește ca o noapte pe șine
Oamenii s-au mutat cu casa în gară
În orașul provinciei trenul nu vine

Cum să crezi
În huhurezi
Cîntă o dată
Și-i niciodată

Acum stau mai jos la moara de sare
Cineva strigă pe coline în sus
Anatol, Ana și sarea se sfarmă
Și roata grea a rămas fără fus.

Constantin LĂMUREANU

Ceasul de toamnă-n Bărăgan

Acum, cînd noaptea în salcîmi se culcă,
înverșunat cîmpiile ne latră
cu luna preschimbată-n miez de nucă
și chipuri de țărani topite-n piatră.
închis sub brazdă ca-ntr-o cușcă
grăuntele-și închipuie că-i glonț
și-azvîrle-n aer spicul ca o pușcă
plumbul eretic transformat în clonț.
ceasornice ascunse în verdeață
preschimbă-n ore clipele prelungi.
e rece cînd e soare și cald cînd este ceață
și zilele-s mai scurte și nopțile mai lungi
și tremură de friguri ciorchinele în teascuri
cum plînge-omida-n fluturi și fierul plînge-n pluguri
și se prelinge crîngul în tot mai multe vreascuri
visînd la timpu-n care se va preface-n muguri.

Din nou se face noapte

Subțire umbra lumii prin arbori se strecoară.
A mai crescut o rază în trupul tău tîrziu,
sub pasul tău frunzișul în rouă se preface
și soarele-mi apare mai pur, mai auriu.
Și lacome jivine din ziuă par să roadă.
Cînd ai plecat iubito a mai murit un zeu
și-a început în noapte lumina iar să cadă.
De-un timp se face noapte, nu știu de ce, mereu.

Scrisori dintr-o tranșee planetară

2.

zborul era perfect, egal, tăcut,
morții-n tranșee mîncau lut,
gîndul ne flutura hai-hui
peste mireasa nimănui.
gîndul cînd doarme, cînd petrece
glasul de piatră
și e rece
aici, în timpul din pămînt.
trupul tău miere e și vînt.
la colțuri viața vinde flori,
se moare des de două ori.
eu mă desfac, tu te desfoi,
stelele trec prelung prin noi,
prietenii se duc, se-ntorc
porcul mai este încă porc,
fiarele flăminzesc în miei,
strada miroase tot a tei,
dragostea stă în aprozar,
o întîmplare e un zar,
cîmpul se pierde printre maci,
eu mă desfoi, tu te desfaci,
în gură-mi cîntă cîte-un cuc,
nopțile plîng și-apoi se duc,
domnul în negru este mort,
doamna cea blondă e de tot,
glonțele alb e glonțe gri,
eu mai sînt viu, tu nu mai vii,
frigul adoarme într-un lemn,
eu sînt, tu ești, noi nu sîntem,
soldații mor, soldații-s morți,
unii sînt ei, alții sînt hoți,
unii sînt tot, alții nimic,
pămîntul este curb și mic,
din ochi îmi curge un poem,
eu sînt, tu ești, noi nu sîntem,
eu sînt, tu ești, voi fi, eram,
între noi doi mai e un geam,
între noi doi mai e un gînd,
ceasul ofta suav trecînd,
clipa în oră se făcea,
era un timp și nu era.

PREMIUL FESTIVALULUI

Doina PETRULESCU

Cai și trandafiri

Bătuți în cerul gurii trandafiri
Tandrețe smulsă din copilărie,
Albastrul tot bătut cu amintiri
Cînd caii tatii încă-s veșnicie...

Într-un rotund de pleoapă tot pindesc
Cum rotunjește lacrima în timp,
Peste înaltul grîului ceresc
Mă schimb de anotimp cu anotimp...

M-aș cobori în coamele de vînt
Copil învins de boala unei vieți,
Dar trandafirii în amurg se vînd
Și-și strigă, roșii, rănile în pieți

M-aș cobori în semnele de rîs
Cu păsări pămîntești la subsuori,
Dar stau ascunși în umbra unui plîns
Tăcuții cai lunatici și ușori...

Îngenuncheați stau caii în lumină
Și nu mai sînt stăpînul lor demult...

Dar mi-e așa de dor de tine mamă
Că roua-i tulbure și lanu-i vînt...
Eu n-am uitat... E-o vreme ce mă cheamă
Și mă îndepărtează de pămînt...

Primăvara

Ce limpede zi mă-ncarcă
și mă descarcă pe străzi...
Se vînd brînduși pe ochii mei de rînd...
Prin parc mă mușcă
iarba de călcîi
făcîndu-mă să plîng...
Mă fac mai mușcă,
și mai gîză ca oricînd
să nu mă vezi,
să nu mă știi
cerșind căldura și
norocul de a sta așa visînd,
pînă cînd vii...

De toamnă

Scuturat în puterea pămîntului
îmi trec gîndul ca un cal alb și singur
pierdut în hățișuri...
și te privesc în sus, plouă prin cer
tîrzie urma cocorilor duși...
Nu cîntă, nu cîntă pădurarul
și îmi adoarme ziua prin copaci, pe cînd
trec roșii-n amurg, bătrînii corbi ai toamnei...

Clipa

Subțiri de ploi copacii curg spre mare...
Ca plute străvezii în noi se string,
Sub păsări cad zăpezile-n ulcioare
Și-n cer se sparg tăcerile pe rînd...

E-o clipă doar de vagă-ncremenire
Cînd ochii ni-i legăm sub vreun amurg,
Cînd cade-n noi lumina mai subțire
Și zburători copacii ne ajung...

E-o clipă doar de arșiță pe gură
Și-o-ngenunchiere albă pe un rug.
Cînd n-avem nici iertare, nici măsură
Pentru pedeapsa vorbelor ce curg...

Și-apoi aceeași stinjeneală-n ape
Cînd tălpile de scoarță ni se rup,
Nu-i nimenea pe-aproape să ne scape,
Copacii ne coboară peste trup.

Teatru

Comedia poate fi serioasă şi politică

Shaw la Giuleşti

■ CEA MAI recentă premieră a Teatrului Giuleşti se înscrie pe linia ascendentă a evoluţiei acestui colectiv preocupat a-şi lărgi continuu deschiderea spre abordarea unui repertoriu de primă linie — naţională şi universală — în viziuni regizorale ce ambiţionează ineditul, originalitatea. Aşa este şi cazul spectacolului cu **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty, montat în regia Getei Vlad pe scena sălii Majestic, avînd în distribuţie pe Agatha Nicolau şi Ion Pavlescu. Dirijat cu atenţie, în special la nuanţele de ordin sentimental, cu fineţe şi subtilitate în lansarea ironiei şi a cinismului, cu luciditate şi cenzură în latura pasională a textului, cuplul acesta actoricesc s-a împlinit fericit într-un recital dialogat construit pe fondul documentar al literaturii epistolare dintre George Bernard Shaw şi Stella Campbell. Regizoarea a evitat, cu îndreptăţire, posibilitatea proiectării eroilor într-un spaţiu şi într-o atmosferă aureolate de legendă, alegînd soluţia mult mai utilă, mult mai fidelă unei confruntări de idei, de aceea şi mai puţin comodă, a unui spectacol de sugestie realistă, tensionat dramatic pe datele oferite de chiar raporturile intime dintre cei doi protagonişti — desigur în linia puternicei personalităţi a fiecăruia în parte, aşa cum ni se păstrează ei în conştiinţe, aşa cum le consemnează obiectiv istoria contemporană. Meritul regizoarei este acela de a fi izbutit să depăşească simpla ilustrare a unei „intrigi" deduse din legătura, mai mult sau mai puţin sentimentală, dintre celebra (în epocă) actriţă engleză şi marele scriitor G. B. Shaw, dînd spectacolului, cum spuneam, turnura unei veritabile drame existenţiale a creatorului modern. Ion Pavlescu şi-a conceput rolul cu siguranţă, evoluînd pe linia unui sentimentalism cenzurat, întreţinut de o combustie afectivă interioară, marcată constant de ironie şi sarcasm, imaginîndu-şi un erou (G. B. Shaw) frămîntat, neliniştit mereu în raport cu marile probleme sociale şi politice ambiante ce grevează acut asupra relaţiilor particulare, izbutind astfel o creaţie de vîrf a carierei sale. Agatha Nicolau este o parteneră pe măsură. Expansivă şi cuceritoare, tandră şi sentimentală, rezervată şi demnă, ea a ştiut să insufle interpretării sale o pasiune nobilă, o rigoare a profunzimii gesturilor, poate uneori prea rigidă totuşi, înfăţişîndu-ne o Stella Campbell complexă şi veridică, într-un cadru scenografic (Octavian Dibrov) frumos stilizat şi cu o costumaţie (Daniela Codarcea) elegantă fără ostentaţie. Piesa lui Jerome Kilty **Dragă mincinosule** (Dear Liar), primeşte astfel, în această nouă versiune scenică, mai puţin din ceea ce ar putea-o consacra comediei, fie ea şi „epistolară", făcînd să vibreze acordurile dramatice ale fondului său grav, acut, de probleme umane.

Constantin Cubleşan

Ce traducem?

■ COMEDIA poliţistă — în registru minor — a academicianului Marcel Achard, **Idioata** (tradusă cu devotament neţărmurit faţă de sintaxa galică de către actorul Mihai Berechet) are prea puţine însuşiri. Se conturează un proiect satiric, din păcate păstos, în tuşe îngroşate, al moravurilor franceze contemporane (exprimate însă prin locuri comune ; viciile familiei Beaurevers din aristocraţia financiară, precum şi corupţia ori imbecilitatea unor magistraţi, sînt simplist situate în contrapunct total cu probitatea unui tinerel judecător arivist, dar pe căi cinstite, avînd o nevastă cu gusturi provinciale şi sentimente trainice). Totul se încheie, cu o probabilă căsnicie între fosta deţinută şi un gardian de provenienţă spaniolă. Intriga e rudimentară, personajele abia schiţate, infirme, drama are o fluenţă uleioasă.

Nu ştiu în ce măsură teatrul şi publicul românesc aveau nevoie de înscenarea acestei clorotice comedioare de bulevard, presărată cu licenţe demne de un internat de băieţi (cu prea mare rîvnă traduse de Berechet). A scoate de la naftalina universală o atare scriere desuetă — şi oare cîte comedii bune nu rămîn netraduse din actualitatea dramaturgică a lumii ? — înseamnă a căuta altceva decît împlinirea actului artistic al teatrului. Se pune iar întrebarea : ce piese importăm, şi în numele căror principii ? A doua întrebare : cine, şi ce traduce ? Şi a treia: cui foloseşte ?

Valeriu Paraschiv a avut o sarcină ingrată (pe care e de neînţeles de ce şi-a asumat-o), aceea de a potenţa piesa spectacular. A reuşit doar să desluşească în replică unele filiaţii vodevile, într-o ambianţă plată. Dorin Varga, în rolul narcisistului domn Beaurevers, realizează un rol izbutit. Cu plăcere şi profesionalism, dar pe text nisipos, joacă Liliana Tomescu, Emil Hossu, Mircea Anghelescu, Petrică Popa, Rodica Sanda Ţuţuianu. Un spectacol absolut oarecare, inactual, inutil. (Teatrul „Nottara".)

Radu Anton Roman

Turneul Teatrului de Comedie din Budapesta

PROPOSIND la noi cu trei piese originale de actualitate, în spectacole de formulă modernă, generatoare de stări tensionate, Teatrul de Comedie din Budapesta şi-a înfăţişat totodată şi **programul :** cultivarea preponderentă a literaturii naţionale noi, de însemnătate reală, exersarea multiplă a trupei cu ajutorul a diverşi regizori dornici să-şi spună cuvîntul asupra realităţilor, insertarea decisă în social prin dezbaterea, în modalităţile comediei dramatice, a unei dense problematici.

Adaptarea scenică a unui micro-roman al scriitorului notoriu Déry Tibor a dat **Reportaj imaginar despre un festival american de muzică pop,** condensînd stări de spirit morbide ale unui tineret dezaxat, mistuit de droguri şi istovit de isterii colective, tragedia unor dezrădăcinaţi, copii care şi-au părăsit ţara rătăcind debusolaţi, şi evocarea unor împrejurări cumplite din perioada fascistă. Orchestrarea prea multor teme şi aglomerarea motivelor muzicale dezmembrează textul. Totuşi, maniera publicistică de relatare a faptelor şi păstrarea permanentă a stării de disoluţie, punctate de accente tragice majore, propunerea implicită de a judeca faptele aşa cum sînt, fără predici suprapuse, constituie elemente de real interes.

Pişti în furtuna de singe e un alt chip al dramaturgului Örkeny István pe care l-am cunoscut şi noi prin **Joc de pisici** şi **Familia Tót.** E un scriitor puternic şi îndrăzneţ, construind un comentariu tragicomic foarte original al întîmplărilor radicale din istoria modernă a Ungariei, prin intermediul unui Mitică budapestan. Pişti are mai multe întruchipări, astfel că murind, renaşte mereu. Prin acest personaj — cînd netot, cînd spiritual şi ager, cînd amar şi îngîndurat, cînd apucat, de o energie fără ţel — apoi prin bătrîna prezicătoare Rizi, care are „vedenii", în fapt grave premoniţii istorice, prin eroi, delatori, călăi, victime şi oameni de noblеţe sufletească, autorul încearcă a schiţa şi caracterul naţional al poporului său, văzut în împrejurări extraordinare. Amestecul continuu de badinerie, umor macabru, violenţă, tragedie şi martiriu pe un grandios fundal istoric, iscusinţa colării momentelor (unele amintind de Caragiale) în suită, patetismul viril al avertismentului final, cu o imagine teribilă a unei posibile atomizări a lumii, confirmă un scriitor de teatru de virtuţi deosebite, un umanist autentic, o conştiinţă civică înaltă.

Cel mai tînăr din seria de autori, Csurka István, a venit în dramaturgie după o experienţă de prozator, pe care o regăsim în comedia amară **Bocet pentru portăreasă,** în structura prolixă a subiectului, natura confesivă a personajelor, spiritul digresiv şi dilatarea episoadelor, oarecum autonomizate. El scrie însă cu o vigoare excepţională, păstrînd permanent mai toate personajele în angrenajul ce le implică, forţîndu-le a se mărturisi. Metoda psihanalitică e aceea care îi determină pe eroi să se dezvăluie pînă la capăt, să-şi stoarcă toate amintirile şi secretele, pînă la surparea opreliştilor fireşti şi sleirea fiinţei. Dar cu acest material care, în sine, poate fi derizoriu (căci se destăinuie o portăreasă, un alcoolic, o prostituată, un delincvent recidivist, un scriitoraş ratat şi mizer contestatar, o învăţătoare de ţară, o funcţionară) autorul compune o **imagine socială** copleşitoare, crescînd mereu, ca bulgărele de zăpadă. Atmosfera e sumbră, de azil de noapte, în întunecimile căruia fulgeră retrospecţiile războiului, lagărelor de concentrare, revoluţiei, perioadei dogmatismului militant, rebeliunii şi se conturează stări depresive incurabile. Sînt, desigur, şi fosforescenţe ale muncii şi cinstei, ale inteligenţei active, mai ales ale unor aspiraţii, dar universul locului e tapisat în cenuşiu. Impresia de ansamblu e că dramaturgul **a căutat** un atare loc şi o atare umanitate ţărată, realismul său robust convertindu-se cîteodată într-un naturalism agresiv. Csurka István reţine anume procesualităţi sociale, pentru a descoperi adevăruri uitate sub mistificări crustificate. Echipa de tineri sociologi care nimereşte în locuinţa sordidă a portăresei Jonas e transformată din anchetatoare în anchetată, ea amestecîndu-se, pînă la urmă, cu detracaţii investigaţi, într-o comuniune ebrietată şi promiscuă. **Dramaticitatea** eşantionului uman, oricîte dubii am avea asupra reprezentativităţii sale, e excelentă. Nu poţi scăpa multă vreme de seducţia piesei.

Cu toate că autorii şi regizorii sînt atît de diferiţi, prin nu ştiu ce mister al creaţiei, Teatrul de Comedie din Budapesta prezintă o formulă spectaculară unitară, care poate fi embrionul unui stil. Toate reprezentările sînt **corale,** cu toţi interpreţii pe scenă, participînd, într-un fel sau altul, la toate întîmplările. Muzica e un element configurativ. În **Reportaj imaginar...** tînărul regizor Marton László a conlucrat cu compozitorul Presser Gábor şi poeta Adamis Anna la realizarea stării de spirit din imensul şi sălbaticul cîmp al Montanei, unde e sugerată acţiunea. Orchestra de muzică pop e chiar pe scenă. **Pişti...** e acompaniat de aranjamente muzicale care contribuie la compunerea şi recompunerea mişcărilor de grup, alcătuind şi o interesantă punctuaţie sonoră a compoziţiei scenice. Várkonyi Zoltan, important regizor maghiar de generaţie virstnică, a lucrat aici în secvenţe filmice rapide şi nete, cu perspectivă profundă asupra cadrului. Cine a văzut filmele sale **Povestea unei nopţi stranii, Semne particulare, Idolul de sare** a regăsit aici ceva din forţa de concentrare şi prezentare compactă a grupurilor umane. Personajele trec pe nesimţite de la rîs la gravitate, refuzul melodramei e absolut, după cum comicăria e respinsă, umorul e de esenţă. **Pişti...** a fost, după părerea mea, cel mai modern spectacol al turneului.

Scenă din Bocet pentru portăreasă, unul din spectacolele reprezentate in turneul din ţara noastră al Teatrului de Comedie din Budapesta. Actorii din fotografie : Bánsángi Ildikó, Béres Ilona, Koncz Gábor

Horvai István, acum directorul teatrului (succedîndu-i lui Várkonyi, de curînd decedat), a dat, în montare, tot ce-i cerea piesa **Bocet pentru portăreasă.** Aici scenograful Fehér Miklós a densificat puternic mobilarea spaţiului, oferind cea mai propice condiţie pentru simultaneizarea intrigilor şi, deopotrivă, pentru sugerarea aglomerării îmbîcsite. Invenţia regizorală, mai debilă în eşafodarea spectacolului ca spectacol, e prizabilă în desenarea atitudinilor individuale şi în dispunerea cuplurilor în interiorul grupului.

Reprezentaţia pare alcătuită din monodrame. Efectul de coralitate domină însă, la început, în clipele de tensiune maximă şi în finalul cu cîntecul intonat de toţi, într-o tristeţe tulburătoare.

Trupa nu dispune de prea mulţi actori formaţi, dar cei cîţiva pe care se bizuie sînt artişti temeinici. În jurul lor, tineri în dezvoltare, dispuşi la o participare reală, nu mimată. Se joacă deschis, clar, uneori cu excese caracterologice, parcă prea explicativ, dar fără teatralicării ori bravade. Cea mai interesantă actriţă din **Reportaj imaginar...** e Andai György (Beverley) o mască enigmatică, umbrită de borul unei pălării mari ; interpreta are graţie, profunzime, adresă fermă a replicii. Fireşte însă că se cere apreciată valoarea de omogenitate a ansamblului. Protagonistul din **Pişti...** e felurit individualizat dar totdeauna sugestiv, de Tordi Géza, Balász Peter, Garas Dezsö, Szombathy Gyula. Halász Judit (Fata blondă), actriţă sigură, face un moment de delaţiune la rece care te înfioară. Ghicitoarea alegorică Rizi e personificată de o maestră, Gobbi Hilda, jucînd nu cu mijloacele moştenite dintr-o îndelungată experienţă, ci cu fermitatea şi eleganţa limpede a unei maniere actuale, pe care le-a avut, de pildă, la noi, Lucia Sturdza Bulandra. Actorii mari autentici sînt totdeauna contemporani în atitudine şi expresie. În **Portăreasa...** rolul prim e al altei artiste excelente, Tábori Nóra, cu comunicativitate deosebită şi haz nativ bogat. Hernádi Judit (Kati) figurează o peripateticiană a dragostei ; nostimă şi fluidă, lunecînd peste oameni şi obiecte, incapabilă a se fixa, avînd tot ce e necesar pentru rol şi, pe deasupra, inteligenţa de a valorifica picant, fără trivialitate, tot ceea ce rolul îi dăruie. Din echipa de sociologi se reţin conducătorul (Lukács Sándor — care şi-a lucrat meticulos fiecare intervenţie) şi Zsuzsa (Béres Ilóna — dînd un microrecital de autentică sensibilitate). Herczeg, intelectual prăbuşit, înger căzut, palavragiu de cafenea e siluetat de Tahi Tóth László cu fantezie.

Rămînem cu imaginea unui colectiv bun şi a unui teatru de prima mînă, implantat îndrăzneţ şi cu convingere în actualitate. Seriozitatea sa funciară e exprimată în orientarea politică a întregii munci artistice.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Audienţa emisiunilor

● Duminică, la radio şi la televiziune, o dimineaţă dedicată dansului. **Şapte zile, şapte arte** (la radio, pe programul III) a inclus în sumar un semnificativ dialog de lucru cu Alexa Mezincescu, atentă în a accentua ipostazele specifice prin care coregrafia poate — şi, mai ales, are datoria — să exprime sensibilitatea timpului nostru, poate, în acest mod, să iasă înaintea preocupărilor unui mare public, într-un cuvînt, găseşte acel loc în care tradiţia şi modernitatea se întîlnesc într-o fericită, exemplară armonie. Nu mai puţin interesante, în aceeaşi emisiune, declaraţiile celor care au făcut din Întreprinderea Radiotehnica din Constanţa un colectiv afirmat cu prestanţă (prin cele 24 de dansatoare ale sale) în cadrul concursurilor de dans tematic. La televiziune, apoi, **Bucuriile muzicii** (emisiune de Adriana Şerbănescu) a reunit în jurul mesei rotunde nume de prestigiu ale coregrafiei şi muzicologiei româneşti : Magdalena Popa, Tea Preda, Petre Codreanu. Raportul dans-balet, dans-muzică, forţa acestei arte al cărei loc în ansamblul sistemului general al artelor este atît de mult discutat de a întrupa, în concret, abstracte idei, gînduri şi sentimente, acestea şi atîtea alte aspecte au prilejuit celor chemaţi în studio consideraţiuni demne de a fi reţinute. Am aşteptat cu emoţie cuvintele Magdalenei Popa, aşa cum, asemenea tuturor, urmărim cu emoţie apariţiile sale în public, apariţii de o delicată şi splendidă intelectualitate. Pentru mine, spunea Magdalena Popa — şi vocea îi era stăpînită de o adîncă tulburare sufletească — fiecare mişcare are un text interior, fundal şi suport absolut necesare prin care, am adăuga noi, tehnica desăvîrşită poate să devină artă. Ceea ce ni s-a şi demonstrat prin exemplele ilustrative ale emisiunii ce are un rol atît de important în formarea şi informarea unui larg public.

● În acelaşi sens, dar cu referire la o altă artă, sînt construite şi **Revistele** literare transmise la radio şi la televiziune. Şi cu ocazia ultimelor ediţii (de exemplu, a celei radiofonice la care au participat, printre alţii, Marin Preda, relatînd amănunte pline de culoare despre romanul la care lucrează, Nichita Stănescu, Ion Hobana, Al. Andriţoiu, Ion Brad, Ana Blandiana, Szász János, Platon Pardău, Ion Lotreanu, Corneliu Vadim Tudor, Damian Necula, Florin Costinescu) ne-a apărut, deosebit de clar, un fapt pe care, în graba consemnărilor, nu l-am evidenţiat, poate, totdeauna cum se cuvine. Şi anume, efortul **Revistelor** (al lor şi al celorlalte emisiuni „de profil") de a contura, în timp, o hartă completă a literaturii noastre, a tendinţelor sale principale şi definitorii, prin invitarea în faţa microfonului şi a camerelor de filmat a principalilor reprezentanţi ai scrisului contemporan, autori din diferite generaţii, exemplificînd diferite stiluri şi modalităţi de creaţie. Guvernate, astfel, de un spirit democratic, de colegialitate şi respect reciproc, **Revistele** audio-vizuale sînt o tri-

Cinci filme din Bangladesh

SĂPTĂMÎNA trecută (între 23 și 27 octombrie, la București) am avut plăcerea de a cunoaște o cinematografie orientală, remarcabilă și foarte deosebită de cinematografia europeană (și occidentală, în special). Am văzut cinci filme din Republica Populară Bangladesh. În aceste filme, eroul principal este foamea, foametea, mizeria, bătaia, umilința, disprețul. În toate aceste povești, tîlcul, tema e mereu aceeași : **„iată, așa era pînă acuma ; iată, așa ceva, de acum nu mai este ; și nu va mai fi".** Toate poveștile încep cu un pumn de orez cerșit și refuzat ; urmat uneori de pumni propriu-ziși. Filmul **Omul furios** (regia : Dewan Nazrul), începe cu un om de treabă ai cărui copii nu mîncaseră de mai multe zile și care venise la întreprindere să-și încaseze salariul. Acest salariu nu i se plătește. Și pentru că el protestează este bătut. Fiul său, un băiețel de 8 ani, îl ceartă că e laș și nu ripostează. Îl dojenește așa de tare, încît omul nostru se răzgîndește și rupe în bătaie pe agresor. Intimplător se aflau acolo doi derbedei, leneși și fricoși, care îi propun eroului o curioasă afacere. Îi dau un cuțit și-i spun să se ducă, cu pumnalul întins, spre orice **om cu geantă,** să-i sperie și să-i ia geanta. El, firește, refuză. Dar foamea, foamea lui și alor săi, îl face să accepte. Va executa operația orbește, somnambulic, dar cu rezultat perfect. Din întîmplare, la acest atac asistase conducătorul unei „școli" de judo-karate. L-a impresionat felul direct cu care procedase naivul nostru „bandit". Îi va da nu un cuțit, ci un pistol. Pe bogătași nu îi va speria, ci, mai întîi, îi va împușca. Mortul tace. Mortul nu denunță. În felul acesta omul nostru strînge o frumoasă sumă de bani cu care întocmește un adevărat „gang" și devine „caidul" stăpîn pe o întreagă jumătate de oraș. Dar organizația lui are și ceva haiducesc, în sensul că foarte adesea își expedia „specialiștii" să repare o nedreptate făcută unor săraci și să pedepsească spectaculos pe ticăloși. Din nefericire, el intră în conflict cu caidul stăpîn al celeilalte jumătăți a orașului, care îi omoară fiul și fiica. El se răzbună ucigînd zeci de gangsteri adverși. Asistăm la scene de împușcături și pugilate, de box și karatè, mai spectaculoase decît chiar cele americane. De altfel ca operatorie, tînăra cinematografie a tinerei republici se află la cel mai înalt nivel tehnic, atît ca filmare, cît și ca îmbinare de culori.

O temă curioasă găsim și în filmul **Calea nesfîrșită** (regia : Amjad Hossain). O fată săracă urmează să se mărite. Fiecare din cei doi miri trebuie să aducă un dar de nuntă, un fel de zestre. Părinții fetei se obligă să aducă o bicicletă nouă de curse. N-au cu ce s-o cumpere, dar sînt ajutați de un tînăr foarte bogat și nebunește îndrăgostit de tînăra mireasă. Frumos din partea lui. Dar mai puțin frumoasă ideea de-a fura bicicleta, pentru ca nunta să fie anulată, iar el să se poată căsători cu fata. Dar lucrurile nu-s așa simple. Furtul bicicletei nu numai că sparge nunta, dar dezonorează și familia fetei, al cărui tată, disperat, se spînzură. Iar căsătoria hoțului cu fata nu e nici ea așa de simplă, căci tatăl băiatului, unul din notabilii orașului, se opune, ba chiar, în fața rezistenței fiului, îl declară nebun și îi leagă mîinile și picioarele în lanțuri. În această stare de paralizie dirijată, își petrece el zilele. Ceilalți boieri ai orașului, văzînd că tînărul nu se potolește, dau părinților un medicament care va calma pe „nebun". Dar medicamentul nu-i altceva decît o otravă teribilă. Și ultima secvență a filmului va fi o lungă performanță de zvîrcoliri corporale și grimase care ar face geloși pe toți „defuneșii" din cinematografia mondială.

Vă amintiți de barbara cutumă din vechea Indie, care obliga pe văduvă să se lase îngropată de vie alături de soțul defunct. Obicei odios ! Soția era privită ca un bun al bărbatului. Nimeni nu mai avea dreptul nici chiar s-o privească. Dacă soțul moare, o ia cu el în groapă. Ei bine, în frumosul film **Pămîntul mamă** (regia : Subhas Dutta) e vorba de un fel de inversare a barbarei cutume. E vorba de un pictor care își adoră soția și copilul, apoi mai cunoaște și o a treia fericire : tabloul pictat de el, unde modelul fusese chiar acest fecior mult iubit, are un imens succes la Expoziția Națională și e vîndut pe o sumă imensă. Dar întors acasă, află că scumpul său fiu murise. Atunci, acea enormă sumă de bani o îngroapă alături de copilul său mort. Este replica în frumusețe a cutumei cu îngroparea de vie a văduvei. Și opusul ei. Căci suma de bani obținută pe tablou încetează de a mai fi un bun material de consum și devine un simbol al talentului, dragostei, frumuseții.

Cinematografia din Bangladesh a cutezat să atace și genul greu prin excelență : melodrama. Filmul **Ploaia** (regia : S. M. Shafi) e un amor sublim de tip „Romeo și Julieta", combinat cu o sumbră poveste (ca în **Zodia Fecioarei** a lui Mihnea Gheorghiu și Manole Marcus), unde obstacolul la fericire nu e atît ura cuscrilor, cît incestul mirilor, dovediți (sau măcar bănuiți) că sînt frate și soră. În filmul **Ploaia** un mare potentat, disperat că nu poate avea copii, cumpără de la o femeie săracă un nou născut pe care îl va trece în fața lumii drept feciorul și moștenitorul său. Iar femeii îi dăruiește o modestă casă și o turmă de miei. Femeia va avea o fată, de care tînărul nostru se va îndrăgosti cu exaltarea, frumusețea și sublimul „romeo-julietan". Cînd magnatul său tată află, el, firește, se opune. Dar nu invocînd incestul, ceea ce ar fi rezolvat calm și fără nici o rezistență întreaga problemă. Nu va pomeni nimic de cumpărarea odinioară a falsului său fiu. Ar fi însemnat să se acopere cu rușine, dacă lumea ar fi aflat că crescuse ca moștenitor al falnicei familii pe un copil cumpărat. Și tace. Și de-a lungul evenimentelor, în mod perfect shakespearean, toate personajele mor. Interesantă această culme a orgoliului de clasă.

Intriga, în cele cinci filme din Bangladesh, este iscusit condusă, bine încurcată, bine descurcată, cu surprize, cu suspense, după toate regulile. Asta dă acestor povești ceva plăcut de urmărit ; iar specificul național al moravurilor care susțin povestea le comunică ceva interesant de învățat.

D. I. Suchianu

Din premierele săptămînii : filmul cehoslovac Găină sau vultur **(cu Jana Brejchová) și cel italian** Mi-e teamă **(cu Gian-Maria Volonte)**

Cinema

FLASH-BACK

Strada lui Ruttmann

● CA niște cenușărese vin din trecut spre noi capodoperele filmului mut, și fac să pălească, de cîte ori le întîlnim, reginele balului sonor, brusc devenite frivole și gălăgioase.

În documentar, **Simfonia unei metropole** de Walter Ruttmann este echivalentul acestor cenușărese-precursoare. Există în această bobină sublimă o cantitate de poezie și exactitate mai mare decît în nenumărate filme „artistice" luate la un loc. Berlinul anului 1927 este aici atît de etern uman și universal geografic încît devine respirație a umanității întregi. De ieri, de azi, de totdeauna. Secretul constă, poate, în faptul că autorul nu prea știa atunci ce trebuie să însemne un documentar, nimeni nu-i dăduse definiția, nimeni nu-i fixase canoanele, nimeni nu-i vorbise de ciné-vérité, de atmosferă și pitoresc, de tipi și de tipic, de patos și veridicitate. Ruttmann a vrut doar atît : să înscrie în trupul sensibil al peliculei caracteristicile omenești ale unui oraș, ale orașului **său.** A servit această dorință cu toate mijloacele și metodele pe care le-a avut la îndemînă. Cu aparatul ascuns în practic nenumărate locuri, cu un montaj alert și un decupaj exact (practic, nici un „plan" nu e mai lung de 2—3 secunde, dar nici nu e vreunul înlocuibil), a pîndit și a furat străzii secretele ei cotidiene, cele prea bine cunoscute, dar devenite surprinzătoare prin faptul că nu le mai dădea nimeni atenție. Trenurile suspendate, omnibusele, automobilele, gara, uzina, magazinul, școala, joaca inconștientă a copiilor, tinginile din ușa frizeriilor, centrala telefonică, mașinile de scris, vitrinele cu manechine, ceasurile „R. Wagner" de la colțul străzii, podurile Spreei cu sinucigașii lor, în sfîrșit cinematografele și localurile de noapte sînt redescoperite cu un haz fermecător, cu o obișnuință amuzată. Nimic nu e acuzat, dorit, programatic, totul este ales numai prin prisma puterii de sugestie. Filmînd ora mesei, de pildă, cineastul nu urmărește mîncărurile, ci felul de a mînca al diferitor oameni. Intrînd în holul unui teatru, aparatul nu urmărește spectacolul propriu-zis, ci pe garderobiere numărîndu-și banii încasați. Filmînd diferitele feluri de mers sau de traversat strada ale pietonilor (a inventat pentru asta un mod de a filma de la piept în jos, un fel de „plan american" pe dos), Ruttmann nu ne aruncă în ochi diversitatea sau pitorescul, ci dimpotrivă demonstrează unitatea, armonia lor necăutată. Arătîndu-ne nenumărate fizionomii, nu se lasă sedus de nici una anume, ci le montează fulgerător, într-o democrație perfectă care exaltă frumusețea colectivă, a rasei umane.

Strada lui Ruttmann este un insectar în care fluturii nu sînt arătați niciodată în așa fel încît să li se vadă trupul chircit sau acul exterminator, ci numai aripile divers colorate care dau definiția speciei.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● UN FILM românesc intră prea repede în penumbră. Dacă momentul întîiului tur de manivelă e deobicei anunțat — într-o scurtă știre ori chiar printr-un reportaj —, iar premiera e pregătită (prin cîteva semnale publicitare) și apoi comentată prin cronici, drumul peliculei către și împreună cu publicul rămîne aproape întotdeauna obscur. Căci după ce răsunetul sărbătoresc al celei dintîi proiecții s-a stins, doar în rarele articole-bilanț se revine asupra realizărilor studiourilor noastre. Nici succesul în fața specialiștilor, nici un înalt „box-office" nu impune o reîntoarcere constantă și meditativă către operele cinematografului autohton. Afișele trec din vitrinele unor săli în altele, prin Capitală ca și prin diferitele colțuri de țară ; treptat, ciclul vieții fiecărei creații se împlinește modest sau strălucitor, fără însă ca acest destin (nefixat în anchete sociologice, în cifre elocvente, izvorîte din raportarea fluxului de spectatori la numărul de cópii și la timpul de difuzare) să marcheze orientarea producției viitoare, fără să stimuleze eforturile — implicite și programatice — de cultivare a gustului maselor largi de cinefili. Păcat.

i. e.

TELECINEMA

Sunetul muzicii

● ÎNCEPE cu începutul, e cel mai bine — spunea cineva în filmul de duminică seara care, în treacăt fie zis, nu mi-a dat prea mulți fiori (estetici, evident). Să încep, așadar, cu începutul acelei duminici, în care primul meu film, matineul, a fost o emisiune la radio, despre Toscanini. Viața mea fiind foarte mult și în felurite chipuri amestecată cu muzica (nu vă speriați, nu o practic...), nu pot, e imposibil să nu-mi amintesc faptul că „ucenicia" în acest domeniu mi-am început-o cu „un Toscanini" ascultat întîmplător, mai mult dintr-o lipsă de ocupație în acel moment, dintr-un fel de plictis despre care îmi dau seama acum că a fost, poate, unul dintre cele mai importante și binevenite plictisuri de care am avut parte. La un moment dat (Toscanini dirija „a șaptea", de Beethoven, cu NBC-ul, inițiale absolut criptice pentru mine pe atunci — vă imaginați filmul ?), auzul mi s-a încordat, simțeam că „acolo" se întîmplă ceva, după care, scurt, mi s-a părut că înțeleg și ce se întîmplă. Mai departe a fost relativ ușor, în sensul că am început să mă interesez (bibliografia !) cine a fost Toscanini și să îi caut (discografia !) înregistrările. Nu le-am găsit întotdeauna (ca în orice scenariu ce se respectă), dar căutîndu-le am ajuns la un Mozart „făcut" de Bruno Walter, la un Schubert

„făcut" de Furtwängler, la un Brahms „făcut" de Karajan. Niciodată însă (și nici acum) nu am uitat faptul că totul a început de la „un Toscanini", dirijor despre care mă mîndresc că știu astăzi totul, dacă nu cumva și ceva pe deasupra.

Aveam, deci, ce să „văd" duminică dimineața : un fragment din „a treia" de Brahms (aimez-vous Brahms ?) declanșa imediat o „secvență" cu Perlea dirijînd tot Brahms la Sala Palatului, mie și femeii de lîngă mine venindu-ne să urlăm „este !". Nu mi-e greu mai departe, pe primele acorduri din „Tablouri dintr-o expoziție", să montez altă „secvență". filmul se leagă, sînt și momente dramatice (un pasaj din Mozart îmi declanșează o amintire neplăcută), iată apoi că pe măsurile din Concertul pentru vioară de Beethoven se instaurează o stare de liniște (aici amintirile sînt plăcute), pentru ca „un Debussy" să-mi spună că finalul, „the end"-ul s-ar putea să fie bun sau, mă rog, așa cum aș vrea eu să fie. Cui i-e frică de Toscanini ?

Mai departe a fost „Calvarul", numai că acest al doilea film al meu de duminică m-a cam dezamăgit. Sigur că el trebuie să urmeze firul cărții, dar fără (sau aproape fără) Dașa și Katia lucrurile nu se leagă, dacă îmi dați voie să fiu sentimental. Înapoi, deci, la muzică (o sticlă de bandă de magnetofon a mea) pînă cînd începe filmul de seară.

Restul îl cunoașteți : a doua zi a revenit („via Mogador") Ludivine...

Aurel Bădescu

bună reprezentativă a scriitorilor de azi, ceea ce le asigură, printre altele, și prestigiul de care se bucură în fața opiniei publice.

● O singură sugestie am avea, acum, pentru emisiunile literare : fluxul editorial, de o amploare și o diversitate extraordinare, ar putea fi înregistrat încă mai eficient în spații de timp, desigur, variabile prin redactarea unui fișier săptămînal în cuprinsul căruia unele titluri pot fi pe larg comentate, altele doar anunțate prin aplicarea cu discernămînt și probitate profesională a spiritului critic. Insistînd asupra acestui aspect, al anunțării noutătilor, ne-ar interesa astfel să aflăm ce romane, cărți de poeme, monografii, eseuri, cărți din bibliografia școlară, piese de teatru etc. sînt înregistrate de fișierul săptămînii 29 octombrie — 4 noiembrie, ce cărți sînt în librării și ce cărți vor fi în librării săptămîna viitoare. Deci, un ghid și o oglindă a realității editoriale, mereu la zi.

● Duminică dimineață, Florian Potra ne-a reamintit (în cadrul unei dezbateri organizate de **Rampa și ecranul)** că, iată, se împlinesc exact trei decenii de la primul film românesc și cei care mai au în memorie anii cinematografici de atunci, cînd entuziasmul fierbinte izbutea (sau nu izbutea totdeauna) să învăluie stîngăciile inerente oricărui început de drum, spectatorii, deci, de acum 30 de ani pot măsura cel mai exact și eficient distanța parcursă pînă azi, cînd producția națională nu este numai cantitativ mai amplă, dar a înregistrat și cîteva spectaculoase vîrfuri calitative.

● **A opta minune a lumii** este, în viziunea lui Alexandru Stark, copilul, miracol continuu al existenței noastre, prima dintre minuni, în fond, cum a și demonstrat instantaneul său t.v., ce a știut să portretizeze cu gingășie și fior ochii înlăcrimați sau veseli ai micuților.

● Interpretul săptămînii în curs este, la radio (zilnic, programul II, ora 15,00) Ion Voicu, în timp ce mîine seară, la televiziune, ciclul **Capodopere, mari interpreți** anunță : Johannes Brahms la Ateneul Român sub bagheta lui Sergiu Celibidache.

● Un **Prolog** la centenarul din 1980 al nașterii lui Mihail Sadoveanu va fi difuzat de Iulius Țundrea în emisiunea sa de sîmbătă după-masă, **Fonoteca de aur.**

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Muzeul colecţiilor"

● LA „MUZEUL COLECŢIILOR", Liceul „N. Tonitza" etalează, într-o succesiune logică şi cu vădit caracter demonstrativ, preocupările pentru reala racordare a studiilor la necesităţile civilizaţiei contemporane, sub genericul explicit **Învăţămîntul de artă şi legătura lui cu viaţa.** Din această perspectivă, expoziţia se dovedeşte un argument convingător, bine gîndit şi formulat, pentru că se bazează pe realitatea programului de atelier, pe diferite profile şi specialităţi, cuprinzînd atît aspecte didactice tradiţionale, cît şi răspunsul adecvat, responsabil, la noile solicitări ale societăţii noastre. Dacă studiul desenului, compoziţiei, culorii, modelajului, constituie trepte firesti în educaţia artistică, ca elemente minime de morfologie şi sintaxă, trecerea la spaţiul ambianţei cotidiene, cu întreaga sa sferă de acţiune — industrie, arhitectură, design, decoraţie, mijloacele mass-media — reprezintă finalitatea concretă, funcţională şi utilitară. Din acest unghi, etapele succesive ale formării dovedesc o logică interioară atent elaborată, iar preocuparea pentru realismul soluţiilor şi eficienţa lor este evidentă. Desigur, performanţele concrete se cer apreciate în contextul dotării atelierelor şi al vîrstei celor ce expun, dar merită să reţinem efortul pentru integrarea viitorului creator în problematica necesităţilor unei societăţi în care intervenţia esteticului în producţia curentă a devenit o regulă. Dacă ar fi să reproşăm ceva expunerii, ar fi acea aglomerare entuziastă, explicabilă dar care complică receptarea corectă a intenţiilor realizate cu responsabilă seriozitate.

„Căminul artei"

● GRIGORE PATRICHI este un artist cu apariţii rare, în afara expoziţiilor colective, dar totdeauna semnificative pentru contextul unei direcţii din sculptura noastră, în care descifrăm elementele unei specificităţi autohtone constituite în timp, dar şi pentru aprecierea propriei evoluţii, calme şi constante. „Personala" de la „Căminul artei" (parter) confirmă această constatare de ordin general, accentuînd într-un mod autoritar datele unui posibil portret artistic, schiţat prin traseul parcurs pînă acum. Adept al figurativului de structură, în sensul renunţării la detaliu şi accidental în favoarea sintezelor de ansamblu, Patrichi cioplește avînd o foarte clară imagine mentală a semnului plastic ce se ascunde în latenţa expresivă a materialului, piatra şi lemnul. El caută mai curînd ipostaza ideală, sugestivă nu prin referirea la analogonul inventariat, ci la sensul simbolic şi metaforic totdeauna existent în precedentul real, de cele mai multe ori prezenţa umană. Cîmpul subiectelor se dovedeşte fertil şi nelimitat, afirmaţia alternează cu propunerea, piesele finite sub raport ideatic şi avînd deci valoarea unor semne cu mesaj definitiv se împletesc cu studiile sau prospecţiunile de atelier, gîndire expoziţională datorită căreia manifestarea capătă un caracter viu, deschis, de argument în favoarea preocupărilor actuale şi de perspectivă ale artistului. Descins din atitudinea clasică, echilibrată şi solară, cu puternice amintiri din structurile arhaice apotropaice, cu amprentă fermă şi organică dedusă din sintaxa modernă, repertoriul formal dezvăluie simultan un liric, atent în egală măsură la controlul raţiunii şi la investitura afectivă de esenţă.

Virgil Mocanu

„Simeza"

● LA „SIMEZA" s-a deschis o expoziţie personală : a SIMONEI RUNCAN. E o expoziţie de grafică mai ambiţioasă şi mai fecundă, după părerea noastră, decît media înaltă a manifestărilor similare. Afirmăm aceasta, încredinţaţi că propunerea Simonei Runcan conţine deopotrivă datele tinereşti ale vîrstei artistei şi coordonatele unei maturităţi de gîndire şi opţiune pe care le are un meşteşug artistic menit, prin datele proprii, să fie una din formele cele mai apte a contribui la răspîndirea largă, democratică, a artei în public: **grafica.**

Dintru început trebuie precizat că expoziţia poate fi catalogată ca fiind **de grafică** în măsura în care bună parte din lucrări sînt realizate în tehnica aquatinta, deci într-o modalitate de expresie aptă a oferi posibilitatea multiplicării, desenele şi pastelurile fiind opere unicat, irepetabile. Mai presus însă de această stabilire formală a datelor problemei aflăm voinţa artistei de a repune grafica în drepturile cuvenite şi prea ades uitate.

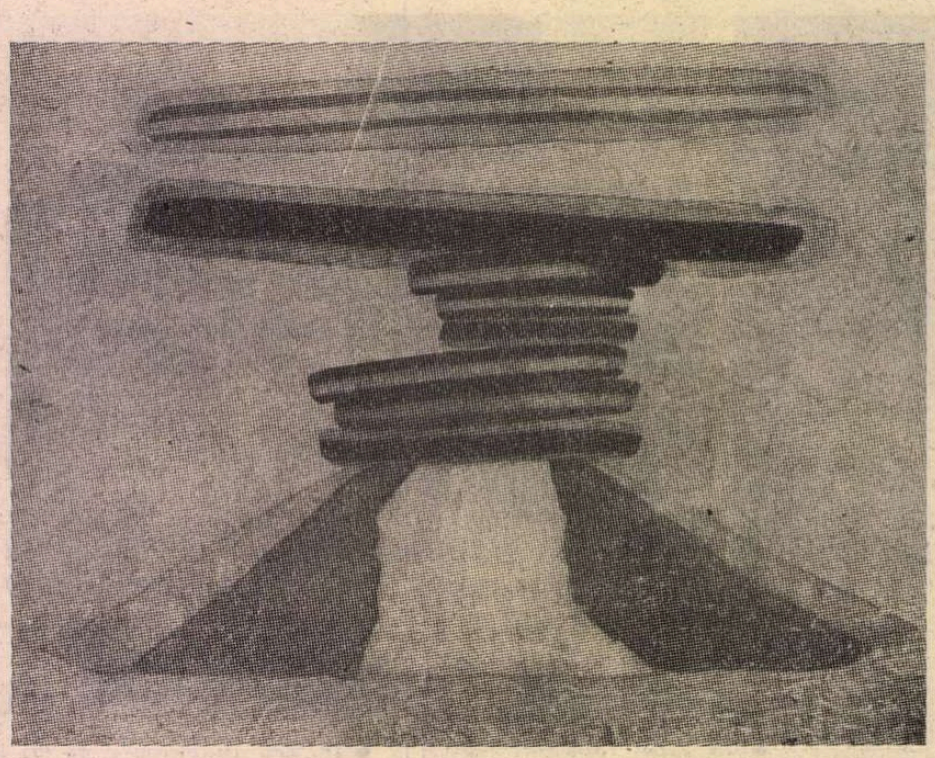
O reluare a discuţiei despre artele **minore** şi cele **majore** nu-şi are, desigur, aici, rostul. Este însă cuvenit să semnalăm că ambiţia aceasta de „repunere în drepturi" nu e fundamentată pe dorinţa de epatare, ci pe un acut sens al responsabilităţii pe care artista îl investeşte în opera ei. Iar lucrul devine cu atît mai semnificativ cu cît el nu poate fi pus în sarcina unui singur creator — Simona Runcan în cazul de faţă — ci a unei pleiade de tineri care-şi confruntă universul cu problemele majore ale epocii.

Lucrările prezentate la „Simeza" sînt puse sub genericul **Legile echilibrului.** Cu alte cuvinte: o meditaţie asupra verticalităţii, asupra liniştii imperturbabile, a adevărului, asupra integrităţii, şi a tuturor vectorilor care acţionează pentru a o deteriora. Plastic, această propunere de meditaţie pe tema nevoii de echilibru rezultă din confruntarea a două structuri: calmul suveran instaurat al orizontalei şi precaritatea verticalei care, prin orice abandonare — chiar infinitezimală — a axialităţii firului cu plumb, se şubrezeşte, periclitînd coerenţa structurii, născînd ireversibil năruirea. Accelerăţia gravităţii e interpretată ca o parabolică „sabie a lui Damocles" ; căderea e ruptură a firescului, distrucţie a integrităţii, accident cu ecou nefast, din zona manifestărilor fizice, pînă în aria eticii ori moralei. Tragedia şubrezeniei arhitecturilor realizate din moduli supraetajaţi simplu, **fără liant,** impune dimensiunea solidarităţii, a nevoii funciare de ordine şi echilibru înfăţişată ca **opţiune-manifest** a gîndirii contemporane ce refuză flexibilitatea, compromisul şi structurile ilogice.

Demonstraţia e făcută de Simona Runcan cu pictograme care, în sine, n-au importanţă pentru pledoarie. Desigur ele pot conduce în zona recognoscibilului, dar aceasta nu determină o simplificare a accesului la un sens literar, ci la o dimensiune mai gravă, funciară: **a simbolicii.** Sînt, de fapt, forme geometrice elastice, cilindri lipsiţi de asprimea unghiurilor drepte, care „clădesc" ecuaţii instabile, confruntate perpetuu cu magnifica stabilitate a orizontului. E, parcă, ceva din puritatea unui poem extrem oriental care înfăţişînd un aspect proxim, banal, al lumii, îi dă prin meditaţie o forţă generalizatoare care implică filosofia.

Punînd în operă asprimea cenzurată a unei inteligenţe vii, alungînd orice ton dulceag şi orice complezenţă, Simona Runcan refuză ostentaţia spectaculoasă pentru profunzimea şi nevoia funciară a comunicării unui sens, iar această opţiune ideologică face din expoziţia de la „Simeza" un eveniment artistic de prim ordin, efigial pentru cel mai elevat şi mai implicat climat al artei noastre actuale.

Liviu H. Oprescu



Compoziţie de SIMONA RUNCAN

Un poet al Independenţei

■ CHIAR dacă Ioniţă Scipione Bădescu a intrat în conştiinţa generaţiilor numai (sau aproape numai) datorită cunoscutelor versuri pentru marşul „Trompetele răsună" şi pentru oda „Armatei române", el tot înseamnă ceva pentru noi. A nu se uita că în epoca războiului nostru de independenţă, moment de adevărată înflorire a marşului naţional, au fost create — după cum o dovedesc izvoarele scrise — peste 100 de cîntece de acest gen, dintre care, totuşi, prea puţine şi-au prelungit pînă la noi reverberaţiile.

„Trompetele răsună / Prin munţi şi prin cîmpii, / Românii toţi s-adună / Cu sutele de mii. / Un glas pe toţi îi cheamă, / E glasul neatîrnării, / Ei n-au de nimeni teamă, / Trăiască oastea ţării". — iată versuri ce aduc peste timp ecoul, cu valoarea de simbol, al sublimului avînt eroic generat de nobilele ţeluri ale memorabilei campanii din 1877—1878. Iar oda „Armatei române" e cîntecul cu care a fost întîmpinată, în Bucureşti, la 20 octombrie 1878, pe Podul Mogoşoaei (arteră ce poartă de atunci numele de Calea Victoriei), oştirea română biruitoare pe cîmpurile de bătălie unde consfinţise prin sînge neatîrnarea ţării.

Dar Ioniţă Scipione Bădescu, de la a cărui moarte se împlinesc trei pătrare de veac, nu a lăsat doar aceste urme în cultura naţională, doar amintirea lui de „poet al independenţei". Născut la 15 mai 1847 în satul Răstoltu Mare, din comuna Buciumi de pe plaiurile Sălajului, el s-a format în climatul de efervescenţă spirituală pregătit de ideile Şcolii Ardelene şi de înflăcărata luptă pentru libertate şi dreptate naţională a revoluţionarilor români transilvăneni de la 1848, între care s-au numărat şi iluştrii săi conjudeţeni Simion Bărnuţiu şi Alesandru Papiu Ilarian. La vîrsta de 21 de ani, în 1868, i-a apărut la Budapesta volumul de **Poezii.** Substanţa cărţii de debut, ca şi aceea a numeroaselor articole şi poezii publicate de-a lungul vieţii în „Familia", „Aurora română", „Concordia", „Convorbiri literare", „Curierul român" ş.a. evidenţiază calităţi de poet şi publicist, de luptător neobosit pentru drepturile naţionale ale românilor transilvăneni, pentru libertatea, neatîrnarea, măreţia şi unitatea ţării. Prieten apropiat cu Eminescu şi Caragiale din vremea cînd lucraseră la ziarul „Timpul" din Capitală ; membru al „Junimii", director al ziarului botoşănean „Curierul român" (1885—1904), ziar de orientare patriotică, pe care l-a răspîndit, în mod clandestin, şi în Transilvania. S-au făcut presupuneri că prin Toma Nour, eroul din „Geniu pustiu", Eminescu ar fi schiţat trăsături ale însuşi bunului său prieten, Scipione Bădescu. Oricum, despre strînsa amiciţie dintre cei doi nu poate exista nici un dubiu. La stingerea din viaţă a luceafărului poeziei noastre, Scipione Bădescu a îndoliat un număr al ziarului „Curierul român", aducîndu-i marelui Eminescu un pios omagiu.

Undeva citisem nişte rînduri, scrise de un confrate cu pretenţie de repros la adresa creaţiei lui Scipione Bădescu, rînduri potrivit cărora acesta n-ar mai fi realizat ceva semnificativ, durabil, după „Trompetele răsună". Firește, Bădescu nu a fost un mare poet sau un publicist de primă dimensiune, dar avea o inimă de mare patriot a cărei căldură se simte în tot ceea ce a scris. Punctele de reper, sumar schiţate mai sus, pun în relief multilateralitatea manifestărilor unei personalităţi interesante şi fără îndoială prodigioase.

Nicolae Pop

Muzică

Dan Iordăchescu-Dan Grigore

ÎN SEARA de 28 octombrie am ascultat la Ateneu două voci, ţesute cu flexibilă perfecţie, una a baritonului Dan Iordăchescu, cealaltă, emanată din tuşeul pe clapele pianului al unui vrăjitor, Dan Grigore.

De ce s-a impus în mintea mea viziunea micului golf din Salamina ? Şi de-a lungul concertului m-am simţit în peisajul acela, din vecinătatea Atenei, cu marea de un verde transparent, dezmierdînd cu valuri mici pămîntul, care o îmbrăţişează într-o curbă armonioasă. Desigur „cifra de aur" a desăvîrşirii exista în joncţiunea celor două elemente ale naturii, ca şi în împerecherea vocii umane cu cea a pianului, aşa cum am auzit-o în realizarea muzicală excepţională în concertul de la Ateneu. Schumann a scris ciclul de lieduri **Dragoste de poet** pe versuri de Heine, în număr de 16. Rafinamentul eclectic atins de ei a depăşit perfecţia, sugerîndu-mi una din cele mai adînci impresii vizuale, Salamina, ascunsă după o pădurice. Glasul mlădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzeai în vis tremurul unei unde, silabele, rotunde ca mărgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici din golful sus citat. Toată gama emotivităţii lui Schumann apărea în glasul atît de puternic, tandru şi şoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine. Este greu de transcris emoţia din poezia **Din lacrimile mele** sau duioşia din **Şi dacă-n ochii tăi privesc** sau **Aş vrea să-mi cufund sufletul,** în care amîndoi s-au cufundat pînă a nu se mai discerne că erau doi. Cîntăreţul putea să murmure ca un izvor îndepărtat dar şi să arunce cascadă de glas cuceritor. Dan Grigore evolua într-o mie şi una de nuanţe, îngemănat prin inteligenţa care îl caracterizează, cu subtilitatea vocii plutind ca un nor alb în melodia **În fiecare noapte, în vise.** Îi vedeam mîna dreaptă coborînd cu precauţie pe clape, atinse cu atîtă delicateţe, încît am crezut că nu se va mai auzi nimic. Dar unda muzicală ne-a atins, ca o eşarfă de mătase şi s-a stins uşurel împreună cu glasul topit în vis. Ultimul poem al lui Heine, **Cîntările învechite,** este strălucitor şi pentru pian, şi pentru glas. Cei doi artişti, uniţi în bucuria de a fi fost interpreţii unei opere desăvîrşite, şi de a fi interpretat-o magistral, s-au avîntat în mulţumirea de a fi constatat, încă odată, la ce altitudine artistică puteau să ajungă. În cele patru cîntece ale lui Musorgski, unde recunoşti imediat iscălitura unui suflet de o răscolitoare sinceritate, maestrul Iordăchescu a cîntat în ruseşte, ca un rus devotat artei. Toate cele patru melodii au valorificat resursele multiple ale supletei cîntăreţului, mimînd cu dexteritate **Trepak, Serenada tristă,** tălmăcită cu atîta expresie încît am exclamat un bravo !, rătăcit în aplauzele furtunoase din sală, şi celelalte două punînd în valoare puternicul registru al vocii baritonului, care ne-a dat în bis o glumă muzicală rusească, unde risul înăbuşit cînta cinci note, cu o mimică dovedind că artistul nostru liric poate fi un comic irezistibil. Legătura dintre Dan Iordăchescu şi Dan Grigore ne este o chezăşie pentru viitoare şedinţe, cu muzică franceză şi spaniolă, bogată în capodopere.

Cella Delavrancea

OPINII

Despre „magia cuvintelor“

ACEASTA formulă a fost lansată, dacă nu mă înșel, de Victor Eftimiu. În orice caz, eu de la el am împrumutat-o. Pentru dînsul, scriitor și, mai cu seamă, poet, „magie“ avea înțeles estetic. Vreau să spun că-l interesa, înainte de toate, impresia de ordin artistic pe care o putea face asupra sa un cuvînt prin structura lui fonetică: sonoritate, armonie, simetrie a elementelor alcătuitoare etc. Evident că toate aceste calități se leagă strîns de sensul pe care îl exprimă cuvîntul, cum nu este posibil altfel, dar înclin să cred, cu convingere, că pe Victor Eftimiu îl „încîntau“ — aceasta însemnează **magie** — în primul rînd, poate, de multe ori chiar exclusiv, calitățile amintite, aspectul exterior, sesizabil pentru ureche, al cuvintelor.

În această modestă încercare a mea, magia cuvintelor are un înțeles i-aș spune filozofic, dacă termenul n-ar fi prea pretențios, adică psihologic și educativ totodată, cu scopul de a caracteriza un anumit aspect al actualei atmosfere spirituale. Apariția unei terminologii din ce în ce mai bogate și mai savante în diverse domenii de activitate intelectuală și, mai ales, importanța excesivă care i se acordă, tocmai pentru a impune chiar cunoscătorilor, ca să nu mai vorbesc de un public mai larg, îmi amintesc de comentariile lui Goethe de acum două secole cu privire la o situație prezentată de el ca asemănătoare cu a noastră de astăzi.

Este vorba de scena în care Mephistofeles, îmbrăcat în costumul de profesor al lui Faust, stă la dispoziția unui student venit, cum am zice azi, la orele lui de consultație. Este încă „boboc“, adică în argoul studențesc, în primul an, înainte de a se fi hotărît definitiv cu privire la disciplina pe care urmează să și-o însușească. Vizita lui are tocmai scopul de a cere sfaturi profesorului în vederea unei alegeri potrivite. Pseudo-Faust trece în revistă, cu un spirit critic foarte ascutit, pe deplin corespunzător duhului rău pe care îl reprezintă de-a lungul întregii opere a lui Goethe, diversele discipline ale învățămîntului din evul mediu, asta numai cronologic vorbind, căci în intenția autorului aprecierile sînt valabile, cel puțin în linii mari, și pentru epoca sa.

Eu mă opresc la caracterizarea pe care o face Mephistofeles teologiei, **et pour cause**, cum ar spune francezii, din punctul său de vedere. Și aceasta, din cauză că, așa cum văd eu lucrurile, mentalitatea unora dintre contemporanii noștri mi se pare pur și simplu teologică (după deviza: Crede și nu cerceta!). Reproduc în traducere proprie (cam liberă) întreg pasajul care interesează. (Studentul renunță la prima sa intenție, de a urma Dreptul, prezentat în culori negre de profesorul improvizat, și-și alege Teologia.) Mephistofeles: „N-aș vrea să te induc în eroare. În ce privește această știință, e așa de greu să eviți drumul fals și există ascunsă în ea atîta otravă, pe care nu poți decît cu greu s-o deosebești de leacurile (din ea). Cel mai bun lucru pe care îl ai de făcut este și aici să asculți de un singur profesor și să juri în vorbele magistrului. În general, agață-te de cuvinte! Astfel mergi printr-o poartă sigură spre templul certitudinii. Studentul: Și totuși cuvîntul trebuie să exprime o idee. Mephistofeles: Foarte bine, firește. Dar nu trebuie să te chinui prea mult, căci tocmai unde lipsesc ideile apare la momentul potrivit un cuvînt. Cu ajutorul cuvintelor poți discuta admirabil, poți alcătui un sistem, în cuvinte poți crede foarte ușor, unui cuvînt n-ai ce să-i furi“.

Cred că această excelentă caracterizare a teologiei medievale poate fi acceptată, în linii mari, firește, drept un criteriu de apreciere a unei stări de spirit contemporane foarte răspîndită pretutindeni, nu numai la noi.

VOI încerca să dovedesc acest lucru, fără a avea pretenția că nu pot greși uneori, cu ajutorul unei serii de fapte din domenii de activitate intelectuală accesibile mie.

Încep cu lingvistica. Au apărut în ultima vreme și s-au impus în mare măsură discipline prezentate de creatorii și susținătorii lor ca noutăți autentice: sociolingvistica și psiholingvistica. (Le amintesc numai pe acestea, mai apropiate de preocupările mele vechi.) De fapt, numai numele lor, deci „cuvintele“, ca să mă refer la **Faust**, sînt noi. Conținutul pe care îl exprimă există încă din secolul trecut, cînd studiul științific al limbii s-a consolidat și s-a dezvoltat extrem de îmbucurător. Ceea ce numim astăzi sociolingvistică era atunci și este pînă în momentul de față pentru continuatorii tradiției — ai celei bune, adaug — lingvistică sociologică, chiar dacă această denumire nu prea circula. Fiind un fenomen social, ba chiar fenomenul social prin excelență, limba trebuie studiată ținînd totdeauna seamă, direct sau indirect, de această trăsătură esențială a ei. Cercetarea graiurilor populare, a limbajelor speciale de toate felurile etc. și explicarea lor bazată pe existența categoriilor sociale existente, prin forța lucrurilor, în orice colectivitate umană evoluată, ca produs logic al deosebirilor de ordin economic, cultural etc. dintre ele, s-au făcut cu interes și competență științifică cel puțin egale cu cele actuale. Probă, între altele, atlasele lingvistice, atît de numeroase și de serios întocmite mai pretutindeni, precum și studiile consacrate limbajelor speciale și argourilor, cam neglijate astăzi, în măsura în care pot eu aprecia. Prin urmare, nu poate fi vorba de o disciplină lingvistică nouă, ci numai de o denumire nouă, în sprijinul căreia s-ar putea, cu bunăvoință, invoca numai o anumită sistematizare a rezultatelor obținute, încadrarea lor într-un ansamblu mai mult ori mai puțin coerent.

Cît despre psiholingvistică, situația se prezintă și mai puțin favorabil pentru acceptarea ei ca o „noutate“. Psihologia, prin metodele ei, n-a lipsit niciodată și nu lipsește nici acum din preocupările lingviștilor, atunci cînd ei caută să-și dea seama de procesul psihic care se desfășoară în mintea oamenilor considerați ca „vorbitori“. Și nici nu putea să lipsească, din moment ce avem a face cu un fenomen înainte de toate psihic. Ce face psiholingvistica actuală? După mine, psihologie pură, folosind fapte de limbă. Nu tăgăduiesc — de altfel, nici n-aș putea — că ea nu ajută, indirect, pe lingviștii propriu-ziși să înțeleagă uneori mai just ce se petrece în mintea noastră cînd vorbim. Dar aceasta nu justifică prin nimic transformarea psiholingvisticii într-o ramură nouă, ba chiar ...„revoluționară“, a lingvisticii adevărate. Cunoștințele mele, nu prea numeroase și adînci în materie, mi se par totuși suficiente pentru a afirma, cu convingere, că psiholingviștii n-au nevoie, mai exact spus, nu simt nevoia unei pregătiri, fie și modeste, de lingviști propriu-zis. Mă întemeiez pe exemple concrete, pe care nu socot util sau potrivit să le dau. Privită din punctul de vedere al lui... Mephistofeles, (v. mai sus), psiholingvistica prezintă și pericolul, pe care sociolingvistica nu-l are, de a ne conduce pe un drum fals. Căci este o falsitate, neintenționată, firește, să consideri lingvistică ceea ce nu este, în fond, lingvistică.

Lucrările de tot felul, indiferent de problemele tratate și, aproape, la fel în ce privește apartenența la un curent sau altul din lingvistica actuală, utilizează o terminologie, într-adevăr nouă, cronologic și formal vorbind, pentru idei și fapte vechi de cînd lumea. Eu exagerez puțintel prezentarea lor, de dragul, adică din nevoia de a polemiza. Căci unii termeni, nu prea numeroși, sînt bine veniți, dar, precizez, în majoritate relativ vechi și „creați“ de personalități autentice ale disciplinei în cauză. Este cazul, între altele, al lui „sistem“ și „structură“, drept trăsături caracteristice ale limbajului uman. (Ultimul, fie zis în treacăt, place așa de mult — intervine, cred, și faptul că în domeniul economic, politic și ideologic, strîns legate între ele, acest cuvînt se bucură de o mare frecvență — încît un derivat al lui, „a structura“, tinde să ia locul lui „a împărți“ sau „a diviza“, cînd e vorba de o carte. Foarte multe recenzii încep astăzi astfel: „Volumul de față este structurat în **n** părți“.)

La emisiunea „Odă limbii române“ de la Radio, care — se uită, din păcate, acest lucru — este destinată unei cvasiunanimități de nespecialiști și chiar de intelectuali propriu-ziși, se vorbește de „codul limbii“, de „decodarea“ lui din partea interlocutorului, de „fluxul“ vorbirii s.a. Studiile și articolele publicate în revistele de specialitate sînt mai bogate și, bineînțeles, mult mai ...savante în această privință: vorbitorul este nu numai „locutor“, ceea ce nu-i rău, fiindcă cel căruia i se adresează este „interlocutor“ (nu „intervorbitor“), ci și „emițător“, iar partenerul său, „receptor“ (ca în domeniul mecanicii în sens larg). Capacitatea omului de a vorbi, dobîndită prin naștere și dezvoltată prin educație, în sens foarte larg, nu se realizează total absolut niciodată, chiar dacă vorbitorul stăpînește perfect sistemul limbii sale materne. Pentru a exprima această situație, lingviștii moderni (creatorii de curente!) au făcut apel la ...sport, vreau să spun la terminologia sportivă, și numesc capacitatea amintită „competență“, iar realizarea ei concretă, „performanță“. Sună frumos și, poate, intrucîtva just, ceea ce explică, dar numai în mică măsură, răspîndirea acestor termeni. Explicația mai apropiată de adevăr trebuie căutată, mi se pare mie, în unul dintre versurile traduse prozaic de mine din Faust.

DAT fiind caracterul foarte special al lingvisticii, care o face puțin accesibilă unui public mai larg, jocul acesta „de-a cuvintele“ rămîne ceea ce este, fără efecte, după mine dăunătoare, asupra oamenilor din afară, care alcătuiesc o majoritate copleșitoare. Cu totul altfel se prezintă lucrurile în domeniul culturii, cum voi încerca să arăt în continuare.

Astfel, istoria literară și, mai ales, critica literară nu se lasă mai prejos în ce privește inovațiile terminologice, care, bineînțeles, nu sînt totdeauna chiar inovații, ca să nu mai vorbesc de conținut din acest punct de vedere. Formulări ca „discurs (ul) liric“, „demers(ul) poetic“ și altele asemănătoare, care, trebuie să recunosc, că ...sună frumos, deci satisfac condiția cerută pentru a „încînta“ (poate nu numai urechea!), au devenit adevărate șlagăre stilistice prin răspîndirea lor neobișnuit de rapidă. Ele nu mi se par însă ...primejdioase, fiind simple „figuri de stil“.

Alta este situația lui „epifanie“ și „hermeneutică“, și acestea foarte frecvente mai cu seamă acum de curînd, în măsura în care pot aprecia. Primul este un cuvînt grecesc, cu sensul de „apariție“. A devenit termen religios curînd după începuturile creștinismului. La catolici, el este numele sărbătorii de la 6 ianuarie, care comemorează „arătarea“ lui Isus celor trei regi magi (sau crai cum se spune popular la noi). Pe „hermeneutică“ l-am cunoscut, în timpul activității mele didactice la seminarul teologic „Veniamin Costache“ din Iași, ca denumire oficială a unei discipline religioase, și anume „interpretarea textelor sfinte“. Dicționarele limbii franceze îl explică la fel, referindu-se la texte filozofice și religioase. Despre cele literare nu se pomenește nimic, ceea ce probează, cred eu, că adoptarea lui de către criticii literari este foarte recentă, amănunt care, de altfel, interesează mai puțin. M-am oprit asupra acestor doi termeni mai mult decît poate părea util sau necesar, pentru că văd în atracția pe care ei o exercită în momentul de față „primejdia“ de care aminteam mai sus.

În ultimii ani a început să circule în publicistica noastră consacrată, prin reviste, culturii generale, termenul, nespus de atrăgător ca sonoritate, „protocronism“, opus „sincronismului“. Este vorba, în fond, de întîietatea românilor în anumite ramuri de activitate culturală și științifică. Anumite idei inovatoare atribuite străinilor le-au avut, fie înainte, fie în același timp cu aceștia, și unii compatrioți ai noștri. Preocuparea, considerată în sine, merită toată lauda, întrucît se face, în general, cu ajutorul unor cercetări temeinice, care pot duce și cred că vor duce la rezultate vrednice de luat în seamă, nu însă, cred eu, în conformitate cu scopul urmărit. Campionul acestei lupte este Edgar Papu, specialist recunoscut în literatura universală. Nu mi se pare potrivit să dau amănunte despre rezultatele concrete ale cercetării sale, cu atît mai puțin, cu cît ele au fost discutate în revistele noastre de cultură generală. Pot spune însă ceva, care n-a ajuns la cunoștința unui public mai larg. Muzeul literaturii române a organizat anul trecut o „masă rotundă“, cu participare nu numai bogată, ci și, în mare măsură, competentă, consacrată acestei probleme. Majoritatea celor care au luat cuvîntul, printre ei oameni apreciați ca istorici și critici literari (Al. Dima, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu) au combătut punctul de vedere al lui Edgar Papu, prezent și el la dezbatere. Unii au respins ideea în sine, arătînd că ceea ce contează este nu întîietatea, ci originalitatea unei idei și a lucrărilor cărora le servește drept bază. (Eu aș prefera termenul „valoare“, fiindcă „originalitatea“ este o noțiune cam „labilă“.) Alții s-au referit la cauzele care au determinat apariția ideii de „protocronism“, referindu-se la exagerări, oprindu-se și la efectele negative ale lor. Cei mai puțini au fost cei ce au luat apărarea lui Edgar Papu, în general prin afirmații și declarații entuziaste.

Cu „protocronismul“ merge mînă în mînă, din punctul de vedere al sursei, care, repet, este dorința de a găsi în cultura noastră lucruri similare cu cele atribuite exclusiv Occidentului, ideea, devenită convingere, că și literatura noastră a cultivat barocul, ba chiar într-o epocă, (secolul al XVII-lea), care coincide aproape cu cea apuseană. Tot Edgar Papu este, mi se pare, autorul acestei idei și al unei cărți menite s-o demonstreze. A fost ajutat, ca să zic așa, între alții, de Dan Horia Mazilu, slavist ca formație. Atenția extraordinară care se acordă de un timp încoace barocului, nu numai în literatură, ci și în celelalte arte, izvorăște din credința, ca să nu spun certitudinea, că acest curent reprezintă culmea cea mai înaltă a creației artistice considerată în totalitatea ei. Cu riscul de a greși, îndrăznesc să afirm că, în comparație cu Renașterea, căreia i se opune Barocul, acesta nu reprezintă un progres, în general vorbind, iar în ce privește artele plastice (inclusiv arhitectura), el este, fără îndoială, inferior epocii precedente. În literatură, situația se prezintă altfel, în sensul că în Spania, care este, după mine, dacă nu patria propriu-zisă, în orice caz, țara de dezvoltare maximă a literaturii baroce (cu cele două direcții ale ei culteranismul și conceptismul), noul curent reprezintă, într-adevăr, un progres. Un pas înainte, și mai important, trebuie văzut în frămîntarea spirituală pe care a provocat-o și care înseamnă, în fond, o **eliberare a minții oamenilor, un cîștig ce se zice permanent și absolut necesar.**

Considerațiile de pînă aici au rostul să arate că barocul autentic a fost o mișcare conștientă, o reacție împotriva „trecutului“ imediat. Obscuritatea aparentă, de fapt dificultatea, pentru neinițiați, de a înțelege operele literare baroce, în unele cazuri din cauza „expresiei“, în altele din cauza ideilor, este un produs voit, aș spune calculat. Poate fi vorba de așa ceva la barochiștii noștri, care ar fi Miron Costin, Dosoftei, Cantemir? Greutățile de înțelegere a multor lucruri din operele lor se datoresc pur și simplu unei stîngăcii inevitabile în condițiile date. Le lipsea cu totul o tradiție literară în limba națională în ce privește producția originală și le lipsea lor însiși, considerați individual, o tradiție, în sensul că o luau de la început, fără nici un sprijin colectiv sau individual. La Costin și Cantemir intervine și influența (la ultimul, tiranică) a sintaxei latinești.

Aspectul cel mai curios al ideii că literatura noastră a avut o epocă barocă mi se pare faptul că ea începe dintr-odată, ca să zic așa, cu barocul, pe cînd toate celelalte ajung la această... performanță după multe secole. Deci, și aici protocronism, și încă unul neîndoielnic!

AM folosit în discuția de pînă acum două cuvinte foarte serioase în legătură cu tema acestei expuneri: „dăunătoare“ și „primejdie“. M-am gîndit la influența pe care o poate exercita asupra adolescenților, tinerilor și „mai“ tinerilor, care, din tot felul de cauze, nu sînt în stare să distingă ce este adevăr, obiectiv, dacă se poate spune așa, și ce este interpretare subiectivă, determinată de tot felul de cauze, care nu sînt ușor de descoperit.

Am rezervat, cu intenție, ultimul loc cărții lui Constantin Noica, **Sentimentul românesc al ființei** (1978). Unii critici literari au recenzat-o elogios (sau aproape) Chiar atît de lucidul și exigentul Nicolae Manolescu s-a lăsat atras, cu bucurie de ea. Este, pentru mine, o dovadă că lucrarea lui Noica are calități să le zic artistice. Într-adevăr, judecînd după părțile consacrate analizei unor construcții lingvistice în care intră verbul **a fi** — este vorba doar de **ființă!** — nu pot să nu placă, firește nu chiar oricui, ingeniozitatea și subtilitatea analizei, calități care nu se întîlnesc prea des în scrisul nostru actual, indiferent de problema tratată. Din păcate, **n-a fost să fie, era să fie, va fi fiind** etc. nu spun, cred eu ca lingvist, absolut nimic despre ceea ce vrea autorul să demonstreze în sprijinul ideii sale de bază, enunțată încă din titlu. Aceste construcții sînt produsul logic al evoluției limbii noastre, în condițiile istorice de viață ale vorbitorilor ei, fără nici un fel de semnificație să-i spunem filozofică. Interpretarea lor de către C. Noica seamănă ca două picături de apă cu aceea dată de unii discipoli zeloși ai lui Karl Vossler fr. **du pain**, care, însemnînd „(o parte din) pîine“, dovedește... avariția francezilor, sau viitorului cu valoare de imperativ — existentă în atîtea limbi, cf. de ex. rom. **Te vei duce imediat unde-ți spun eu, căci altfel...** — ca produs al tendinței francezilor de a-și ...impune voința.

Primejdia de care vorbeam o văd eu tocmai în aprecierile criticilor, care reprezintă un fel de **vox populi** (competență!). Este totuși îmbucurător că un filozof, Radu Florian, a discutat, din punctul său de vedere, care este cel just, întrucît cartea lui Noica este o lucrare de filozofie, într-un articol sever, în fond, din „Era socialistă“, 8/1979. Nu sînt deloc filozof, nici măcar ca amator, dar aș putea cita și eu unele afirmații surprinzătoare chiar pentru un profan. Una o reproduc totuși, fiindcă mi se pare caracteristică pentru modul de a gîndi al lui Noica (nu numai ca filozof): „Așa stau lucrurile dacă te așezi în perspectiva logicii. Dar dacă treci în cea a ființei, atunci experiența limbii noastre ar putea da o pagină încă mai interesantă“ (p. 29). Radu Florian se oprește într-un alineat al recenziei sale și asupra aspectului (al unuia singur) lingvistic al demonstrației lui C. Noica. Cred absolut necesar să-l reproduc (aceasta, pentru că exprimă părerea unui ne-lingvist): „O altă volută a gîndirii lui C. Noica, pe care o amintesc în aceste însemnări, privește punctul de vedere după care cuvintele unei limbi condensează în ele o viziune filozofică. Astfel, de pildă, prepoziția românească **intru** ar avea capacitatea de a exprima nu numai o corelație gramaticală, ci sensul spiritualității românești. Consider însă că acest punct de vedere anulează orice filozofie de efort și deschidere spre cunoaștere și adevăr. În măsura în care filozofia se vrea proces cognitiv, ea nu se poate concentra într-o parte de cuvînt, și încă într-o prepoziție, ci numai într-un ansamblu de enunțuri ce evidențiază criterii de referință, argumente ale comunerii conceptelor și ideilor sale specifice, repere de validare ale acestora. De altfel, în sprijinul ideii menționate nu se avansează nici un argument de tip cognitiv și validabil“. Un lingvist n-ar fi putut arăta mai convingător, chiar în afara considerațiilor de ordin filozofic, eroarea unei concepții, din păcate acceptate aproape cu entuziasm. Cît despre interpretarea construcțiilor **n-a fost să fie** etc. (v. mai sus), ea este pur și simplu fantezistă.

ÎN ÎNCHEIERE, socot necesar să repet două lucruri spuse deja într-o pagină precedentă și la care țin cu tot dinadinsul. Unul, este că n-am intenționat să rezolv o problemă atît de serioasă, ci numai să o semnalez spre a fi supusă unei discuții largi și competente. Celălalt, îngrijorarea pe care mi-o provoacă părerile unui cercetător, fără îndoială foarte bine pregătit și extrem de serios în lucrările sale. **Aici**, zic eu, stă primejdia.

Iorgu Iordan

Cartea străină

Biblioteca Vicente Blasco Ibanez...

A EXISTAT mai întotdeauna, în unele literaturi europene, un anume tip de scriitor, mai ales romancier, dar, uneori, chiar și poet, care, fără să fi avut un merit real deosebit, s-a plasat, și nu printr-o strategie deliberată, în fruntea ierarhiilor. Dacă nu ca valoare, ca popularitate. Ani în șir, referințele critice au plecat de la el sau s-au întors la el; indiferent că erau **pro** sau **contra** operei sale literare. Ca un fel de orbire.

În Spania norocul acesta i-a surîs lui Vicente Blasco Ibáñez (1867—1928), cel mai citit și mai comentat romancier pînă spre anii '20—'25. Absolut toi ceea ce scria el era imediat tipărit, citit și comentat pretutindeni. De toți. Deși, în exact aceeași epocă, Spania avea cel puțin trei mari romancieri adevărați : Benito Pérez Galdós (1843—1920), Pio Baroja și Azorin. Cel dintîi își terminase opera spre începutul veacului nostru, următorii doi o începeau odată cu acest început, adică odată cu însuși Blasco Ibáñez. Dar popularitatea a fost pentru acesta, ultimul. Și asta n-ar avea mare importanță : spaniolii se mai lăsaseră odată înșelați, de Campoamor (1817—1891), poet mai mult decît mediocru, dacă ne gîndim că în același timp cu el își scria opera Gustavo Adolfo Bécquer, a cărui glorie avea să fie numai postumă.

În cazul lui Blasco Ibáñez, însă, gloria i-a surîs de peste tot. Adică nu numai din Peninsulă, ci, mai ales, de dincolo de hotarele acesteia, valencianul fiind tradus aproape integral, în zeci de limbi, atingînd o nesperat de mare cotă de popularitate universală și menținînd-o pe o lungă perioadă de timp. Devenind, altfel spus, o modă, moda — să-i spunem — **ibaniesiană**. Un fel de infirmitate literară, diagnosticată de librari ca o virtute.

Nici noi nu am scăpat de ea. Pentru că, evident, Blasco Ibáñez este cel mai cunoscut romancier spaniol pentru cititorul român de toate vîrstele. Nu Cervantes, nu Lope de Vega, nu Quevedo ; nici Galdós, nici Barðia, nici Unamuno, nici chiar Valle-Inclán. Și, bineînțeles, nici un alt scriitor spaniol, din zecile și zecile de nume cu adevărat mari, nu este mai cunoscut la noi ca Blasco Ibáñez, intrat de curînd în librării cu romanul **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului** și epuizat în cîteva zile. (Editura Albatros, 1979, 397 pag).

E, aici, în această cunoaștere, un mister cu porțile larg deschise. Mai înainte, însă, de a ne ocupa de el, să facem socoteala. La modul școlăresc. Că nu ne poate strica. Primul contact al cititorului român cu opera valencianului s-a petrecut, pînă la o posibilă probă contrarie, în 1915, cînd revista „Astra" (nr. 4, pag. 58—70) i-a tradus povestirea **Turbarea...** Patru ani mai tîrziu, în 1919, Blasco Ibáñez era prezent în librăriile noastre cu trei romane : **Coliba blestemată, Floare de Mai** și **Printre portocali.** Anul următor îi este simetric, tipărindu-i-se romanele **Femeia compromisă, Cei patru cavaleri ai Apocalipsului** și **Oarda.** Au urmat alte cinci titluri (**Mare nostrum, O tragedie de pomină, Călătoria unui romancier în jurul lumii** etc.), plus repetatele reeditări, ceea ce a dus ca pînă în anul 1943 să putem avea în bibliotecile noastre exact douăzeci și unu de volume Blasco Ibáñez ! Dintre acestea, ierte-ni-se persuasiunea, opt îl au ca traducător pe V. Demetrius și altele cinci pe George B. Rareș. Erau formidabili editorii noștri din acele vremi. Așa de exemplu, în colecția „Lectura", Floarea literaturilor străine (nr. 542 din 1936), editorul publică povestirea lui Blasco Ibáñez **Noaptea nunții** și fiindcă era sigur de vînzare îi adaugă și un text — **Bursierul** — de Miguel de Unamuno...

A urmat după aceea o pauză ibaniesiană și dacă ar fi durat o veșnicie n-ar fi fost rău deloc. Dar iată că spirala și-a reluat rotirea, exact de unde începuse : **Coliba blestemată (și Intrusul)** apare în 1964, într-o traducere nouă, aparținînd Oanei Busuioceanu. Firește, a venit reeditarea, în 1969, iar în 1970, aceeași editură — E.L.U. — îi publică **Secretul baronesei,** în traducerea Elenei Dumitrescu.

Acum, cu reapariția romanului **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului,** versiune nouă și aceasta, semnată de Esdra Alhasid, se pare că intrăm încă o dată în moda ibaniesiană. Și nu-i bine deloc. Nu-i bine deloc pentru că, așa cum spuneam, misterul ibaniesian este o poartă larg și definitiv deschisă. Să ne întoarcem la el.

A FOST cîndva, în Spania, o extraordinar de frumoasă vîrstă a romanului așa-zis **costumbrist.** Vîrstă cînd foarte mulți romancieri au simțit nevoia să sublinieze prin cărțile lor valorile morale și chiar geografice ale ținuturilor în care se născuseră. Obiceiuri, tradiții, superstiții, locuri ; tot felul de date s-au vehiculat pe atunci în aceste romane, unele dintre ele de certă, necontestată valoare. Pereda, Bazan, asturianul Valdés, andaluzul Ricardo León, santaderina Concha Espina etc., etc. sînt numai cîteva din numele care pot și trebuie să fie evocate în această vîrstă. Și, bineînțeles, și Vicente Blasco Ibáñez, a cărui primă „șarjă" de romane aduce în literatura spaniolă tipul pitoresc al grădinarului, pescarului, micului burghez etc., în pagini care, să fim drepți, nu sînt lipsite de o anume ținută estetică, așa cum întîlnim în **Printre portocali, Coliba blestemată** (La barraca), **Catedrala** sau **Sînge și nisip.**

Marea majoritate a personajelor din aceste titluri nu trec dincolo de ținuturile valenciene ale autorului și comportamentul lor are suficientă logică și chiar și o certă ținută morală în fața fatalismului pe care, descoperindu-l, Blasco Ibáñez nu-l va mai părăsi, făcînd din el un adevărat ciocan care cade pe ultima pagină a romanelor lui.

Curînd, însă, Blasco Ibáñez avea să descopere mecanismele „internaționalizării" literaturii sale și s-a transformat în marele consumator de hîrtie al editorilor străini. Firește, pentru aceasta și-a mărit spațiul, la nivelul planetei, și-a îmbogățit cunoștințele istorice și științifice — există multe greșeli și gafe pure în această îmbogățire — și și-a multiplicat naționalitatea personajelor, pe un principiu practic : din cît mai multe țări. Și-a îmbogățit și temele — cît mai universale —, precum și tratarea lor, în genere avînd în vedere nivelul mediu de cultură al posibililor cititori.

Schema aceasta, cu mici variații, este respectată și în **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului,** text mediocru, de foarte joasă ținută artistică, facil și chiar pueril în construcția lui, cosmopolit, naturalist și fără nici un fel de vibrație. Exact așa cum l-a apreciat John dos Passos, punîndu-l alături de Wells și spunînd că în timp ce Midas transforma totul în aur, aceștia ating aurul și-l transformă în locuri comune.

Aceasta nu înseamnă că romanul de față n-a avut mii, milioane de cititori. A avut și are. Pentru că moda ibaniesiană plasează de la prima pagină o intrigă amoroasă, o întrerupe exact cînd stîrnește curiozitatea, o reia mai tîrziu, și între timp citește telegrame de război, vede vopseaua tunurilor, citește Biblia și n-are nici un scrupul în construirea de coincidențe lacrimogene sau fataliste: Julio Desnoyers îl va ucide exact pe Erckmann, cu care călătorise pe același vapor, dragostea lui, Marguerite, va deveni infirmiera soțului înșelat, cel care, orbind temporar din pricina războiului, va crede că este îngrijit de o belgiană etc., etc., etc.

Dar, să nu ne lungim : Spaniei i-a fost de ajuns un singur Blasco Ibáñez. Cel puțin pentru o lungă perioadă de timp. Pentru că **generația de la '98** a făcut să-i apună această glorie. Noi avem pînă acum în bibliotecă, în versiune românească, exact douăzeci și cinci de volume Ibáñez. Despre utilitatea lor, despre problema traducerilor, în general, vom vorbi cu un prilej viitor. Deocamdată, să recunoaștem că, în ceea ce-l privește pe valencian, ne-ajunge.

Darie Novăceanu

De la supremația

ORICE act de comunicare, după cum bine se știe de atîta vreme, presupune cel puțin unele elemente comune de cod pentru ca o anumită înțelegere să fie posibilă între locutorul-emițător și receptorul său. Mesajul transmis este supus unui proces rapid de traducere internă și interpretare, fapt care permite comunicarea între doi locutori, chiar și atunci cînd perceperea unui mesaj nu poate fi întotdeauna integrală. Între modul de performare al emițătorului și gradul de competență epistemică al receptorului diferențele pot fi extrem de variate, chiar și atunci cînd ne găsim în fața unui fenomen de comunicare cotidiană, obișnuită.

Dacă asemenea disparități pot să apară și în vorbirea obișnuită, unele putînd rezulta din modul de intonație sau din stările afective diferite ale celor două personaje care conversează, atunci este firesc ca obstacolele înțelegerii unor opere literare să fie mult mai mari.

Este adevărat că secole de-a rîndul a existat o supremație a scriitorului în raport cu cititorii, care reprezentau pentru ei un public relativ cunoscut și foarte limitat.

Față de acest **public real** sau față de **publicul ideal,** scriitorul putea să aibă două moduri de comportament destinate să stabilească alte coduri de comunicare. Cel mai frecvent mod de adresare către cititori era acela al **prefețelor** care își propuneau să orienteze lectura într-o **singură direcție** și anume aceea dorită de **autor,** considerat multă vreme o ființă omniscientă. Mult mai rar întîlnită rămîne acea atitudine distantă și ușor disprețuitoare cum se constată în cazul lui Stendhal, care credea că va fi înțeles de public doar în jurul anului 1880 sau, eventual, prin 1935.

De aceea, cine cercetează funcția prefețelor elaborate de unii scriitori din veacul al XVII-lea, dar mai cu seamă acele texte programatice ale romancierilor din epoca luminilor, urmate de introducerile prozatorilor realiști din secolul al XIX-lea, observă cît de mare era forța de seducție pe care scriitorii își propuneau s-o exercite asupra cititorilor.

Încep suita de exemplificări, pornind de la cunoscutul roman al lui Lesage, **Gil Blas,** prin care autorul acreditează ficțiunea romanescă printr-un pasaj, destinat să certifice caracterul obiectiv al operei, în numele realului. „Autorul acesta, spune Don Cleophas, după cum se pare, este ceva de seamă. Ai să vezi îndată, zise demonul. Este înconjurat de mii de volume, iar el compune o carte unde nu pune nimic de la el."

Informațiile furnizate de Defoe în prefața la romanul său **Moll Flanders** (1721) merg și mai departe pe aceeași cale. El precizează astfel că a ajuns în posesia unui manuscris găsit din întîmplare, care este un fel de confesiune a unei hoațe, publicat de el cu cele mai curate intenții moralizatoare. „Într-un cuvînt, după ce istoria a fost curățată de tot ce era usuratic și necuviincios în ea, tot așa a fost gîndită cu cea mai mare grijă, spre a sluji virtutea și credința. Nimeni nu poate, fără a se face vinovat de o vădită nedreptate, să aducă vreo învinuire povestirii noastre sau titlului nostru, cînd am încredințat-o tiparului."

Swift, care prezentase în **Călătoriile lui Guliver** un plan fictiv considerat ca o realitate posibilă, în vreme ce planul real este bine mascat, realiza o parabolă ambiguă, mereu posibilă să fie citită într-un anume fel de copii și în altul de adulți. În acest caz, reverendul Swift, ca și Defoe, se justifică prin intenția moralizatoare. Pretextul străinului dintr-un asemenea voiaj cu un vădit caracter gnoseologic trebuie „să fie acela de a-i face pe oameni mai înțelepți și mai buni, de-a le îmbogăți mintea cu ajutorul pildelor rele și bune, culese de el prin cele țări."

Lecția moralizatoare, utilizarea romanului ca un mijloc de emancipare spirituală a ființei umane, fac parte din marile programe al secolului luminilor. Or, programul acesta, menit să ducă cel puțin în aparență la o lectură unidirecționată de către autor, într-o vreme cînd literatura romanescă era încă situată sub zodia suspiciunii, l-a determinat pînă și pe prea puțin cuviosul marchiz de Sade să demonstreze că romanul reprezintă o „operă fabuloasă, compusă după cele mai singulare aventuri ale oamenilor". Dar avertismentul său față de cititori trebuie să fie limpede. „Iată cum ați ajuns, corectați-vă, deci, fiindcă produceți scîrbă."

La prima vedere s-ar putea crede că această supremație a autorului care încerca să-i impună publicului modul de lectură dictat de el, din perspectiva sa personală cea mai convenabilă, nu ar fi avut o putere coercitivă atît de mare, cum sîntem înclinați să demonstrăm. Dar mărturiile care se pot recolta și pe acest plan ni se par suficient de elocvente. Mărturisirea doamnei Levêque, exprimată în romanul său **Secolul sau Memoriile Contelui S**** (1736) este ilustrativă în acest sens. Referindu-se la un anumit „terorism" al gîndirii filosofice, impus de moda epocii, doamna Levêque afirma următoarele : „Sînt deci obligată, pentru a le păstra prietenia, să fiu cînd deistă, cînd atee, cîteodată feroniană, epicuriană, în sfîrșit, în toate felurile, în vreme ce în tăcere suspin și aș vrea să trăiesc după legea Evangheliei, dacă aceasta nu ar fi împotriva proiectelor mele și a destinului meu."

AM ALES o singură mărturie din care rezultă faptul că modul de performare al scriitorilor nu corespunde întotdeauna cu presupusa competență epistemică sau comportamentistă a cititorilor, iar acest mod de receptare silită a unui mesaj s-a impus prin **terorismul modei.**

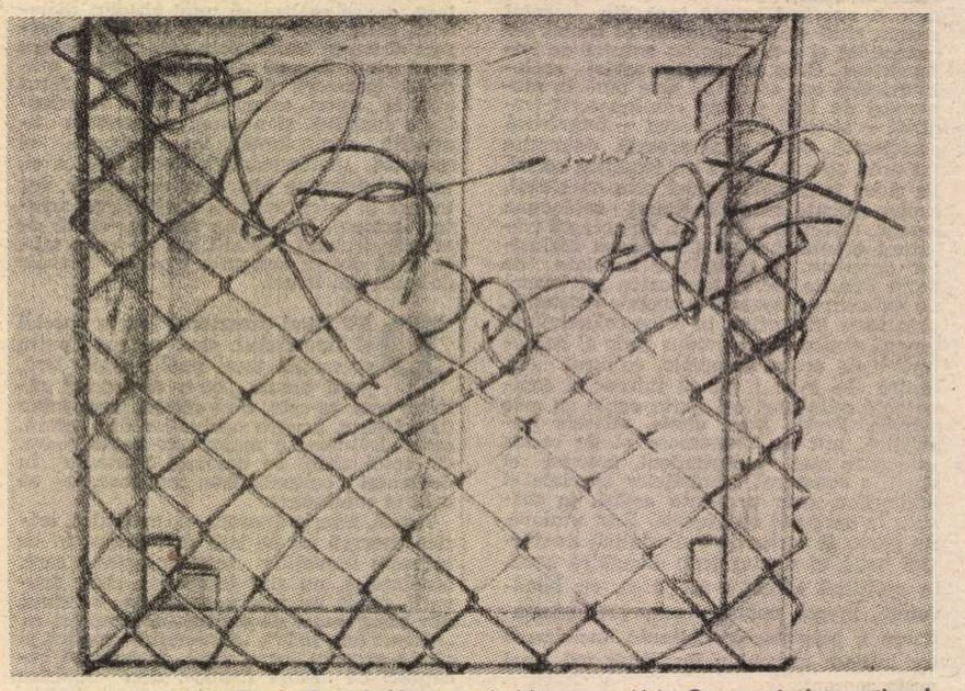
Dealtfel, cei mai mulți dintre gînditorii din epoca luminilor erau deplin conștienți de disparitatea frapantă dintre **orizontul informațional** al omului de litere sau al filosofului și **orizontul de așteptare** al marelui public. La Metrrie, preciza, bunăoară, că un savant este obligat să caute adevărul și să-l transmită, chiar dacă acesta nu este decît „spre folosul acelui mic număr de oameni care vor și pot să gîndească". Cu scepticismul său caracteristic, care atingea uneori adevărate forme de cinism, Voltaire afirmase doar fără ezitare în **Corespondența** sa că „Întotdeauna va exista o mare adunătură de proști și o mulțime de escroci ; dar numărul mic al gînditorilor se va face respectat."

Dar pe măsură ce sistemele critice se configurează și se diversifică, genul acesta de prefețe care fac doar apel la morală, la sentimente, la implicarea unui anumit spirit filosofic în scriitură devine tot mai rar.

Atît prefețele romanelor romantice, dar mai cu seamă cele referitoare la proza realistă își exercită funcția de orientare a actului de lectură prin alte mijloace. În cea de-a doua prefață la **Lucien Leuwen,** Stendhal își exprimă convingerile politice, care, evident că dorește să fie împărtășite de cititori prin modul său de ghidare anticipată a actului de lectură. George Sand stăruie asupra faptului că **romanul** este învățătură într-o lume amenințată de decădere și ruină. Balzac construiește **Comedia umană** prin **istoria** și **geografia** Franței, tipologizate în funcție de unele premise științifice și filosofice. Zola își fundamentează, explică și își construiește **romanul experimental** prin argumente furnizate de **Introducere în studiul medicinii experimentale** de Claude Bernard. Cei mai mulți romancieri, dar și poeți din această perioadă, ca Baudelaire sau Mallarmé, devin **critici** care susțin sistemul lor de creație.

Din acest punct de vedere, Jean-Louis Baudry avea dreptate cînd afirma în studiul său, **Scriitură, ficțiune, ideologie** (1968), că romancierul realizează el însuși un act critic printr-o „lectură a unei scrituri și totodată scriitura unei lecturi, orice scriitură fiind legată de o lectură și orice lectură de o scriitură".

Însă relația dintre **autor — critic și public** a căpătat pe parcursul timpului aspecte mult mai complexe. Într-un gen tolerat, cum era pe parcursul secolului al XVII-lea și al XVIII, romanul a devenit arta literară cu cea mai largă rezonanță în rîndurile cititorilor. Prefețele roman-



Desen de **Diana Dowek** (Argentina), Mențiunea V la **Concursul internațional „Joan Miró",** ediția XVIII, Barcelona, 1979. (Din selecția prezentată la galeria „Orizont")

scriitorului la decizia cititorului

cierilor sînt niște acte tot mai rare de comunicare, prozatorii nu mai simt nevoia să se explice în fața publicului, autoritatea lor părînd a fi definitiv asigurată.

Dar exact în perioada cînd **supremația autorului** în relațiile sale cu cititorii părea să le confere scriitorilor libertatea emiterii unor mesaje univoce, ce nu mai puteau fi puse la îndoială de nimeni, criticii din ultimele decenii, specialiștii în sociologia lecturii, esteticienii și filosofii care au explorat din cele mai diverse unghiuri de vedere **procesul de receptare** au răsturnat un raport de forțe care se credea că a fost definitiv statuat.

Actul de agresiune cel mai percutant, îndreptat împotriva autorității supreme a autorului, a venit din partea lui J.P. Sartre, odată cu publicarea cărții sale, **Ce este literatura** (1947). Este adevărat că filosoful francez privește opera literară ca **o proiecție a unei anteriorități esențializate.** Dar scriitura literară nu-și capătă întreaga sa semnificație decît prin actul de lectură. J.P. Sartre pleacă de la premisa că „Arta nu există decît prin și pentru celălalt." Valoarea unei opere literare rezultă din această relație dintre **autor** și **cititor.** Și dacă scriitura literară constituie un **apel,** aceasta nu-și poate căpăta semnificația sa angajantă, de altfel variabilă de la un cititor la altul, decît în măsura în care cititorul izbutește s-o înțeleagă. Conform tezei exprimate de J.P. Sartre „creația nu-și găsește desăvîrșirea decît în lectură, deoarece artistul trebuie să încredințeze altuia grija de-a împlini ceea ce el a început".

Este adevărat că și în opera lui Maurice Blanchot, **Spațiul literar** (1968), acesta examinează relația dintre autor și cititor, ca un fenomen de mediere, determinat de **existența autonomă,** a **textului** căruia i se conferă însă doar o independență relativă. Paradoxul de la care pornește Maurice Blanchot rezultă din diferența stabilită între **opera în sine** și opera **citită.** După ce autorul este **concediat,** lectura face opera **să se comunice,** de aceea, autorul nu ezită să afirme că „Lectura este în acest sens mai pozitivă decît creația, mai creatoare, deși ea nu produce nimic."

Implicat direct în procesul de creație, cititorul, ca și criticul de profesie ies din „oroarea față de vid" prin necesitatea „de a-l umple cu o judecată de valoare". Dar dialectica negativă, practicată de Maurice Blanchot, conferă și conștiinței valorizante tot un caracter relativ. „Posteritatea, scrie criticul, nu este promisă nimănui și ea nu aduce fericirea niciunei cărți. Opera nu durează, ea este...."

Într-o altă carte foarte simplă, dar deschizătoare de drumuri, **Literatura și cititorul** (1960), Arthur Nisin îi conferă de asemenea actului de lectură o semnificație decisivă, dar toate lecturile sînt înscrise într-o anumită **diacronie,** avînd o valoare istorică datată. Afirmația aceasta îl duce în mod firesc la concluzia că „Istoria operelor, dacă aceasta este posibilă, va fi însăși istoria lecturilor lor nenumărate".

DESIGUR că intervenția sociologilor în această amplă discuție despre semnificația actului de lectură poate deplasa **judecata de valoare** pe planul echivalării ei cu succesul public. Pe această cale evoluează unele concluzii enunțate de R. Escarpit în **Sociologia literaturii** (1964). El afirmă fără ezitare că „O operă este funcțională cînd se produce o coincidență între publicul interlocutor și publicul spre care aceasta a fost lansată prin însăși publicarea sa." Dar conceptul de **operă funcțională** ni se pare vag, iar destinatarii unor opere literare nu apar întotdeauna imediat, deci odată cu lansarea acesteia. De aceea, afirmația lui H.R. Jauss din **Istoria literară ca provocare** (1970) ni se pare foarte judicioasă. El demonstrează că „Modul de constatare obiectivă a succesului literar, ca o congruență între intențiile operei și așteptarea unui grup social îi pune pe sociologii literari într-o mare încurcătură, atunci cînd trebuie să explice un succes întîrziat sau durabil."

De aceea introducerea conceptului de „**Erwartungshorizont**" în procesul de receptare a operei literare, modificabil de conștiința valorizantă în funcție de **universul informațional,** ni se pare profund justificat.

În **orizontul de așteptare** s-au înscris în ultimii ani extrem de numeroase moduri de lectură. Dar nu este mai puțin adevărat că în acest proces de diversificare a modurilor de lectură ele au căpătat un caracter parțial din ce în ce mai diversificat, lectura devenind astfel un traseu orientat spre recoltarea unui anumit tip de informații. Și cînd Gaëtan Picon ne aducea aminte că orice demers spre opera literară trebuie să reprezinte un act valorizant, tot el ne atrăgea atenția asupra faptului că acest ideal nu se poate realiza decît printr-o **lectură valorizantă.** Opera nepercepută prin citire ca valoare devine sau rămîne un **obiect inert.**

Or, dacă ne oprim asupra istoriei actului de lectură, se cuvine să semnalăm cel puțin unele etape ale acestui proces. Se știe doar că, în urmă cu cîteva decenii, Emile Faguet în cartea sa **Arta de a citi** distingea cîteva tipuri de lectură care erau adecvate cărților de idei, operelor sentimentale, pieselor de teatru, scrierilor în proză și versurilor, ca și studiilor de critică literară. Arta de a citi **este arta de a gîndi** și în plus **„încă ceva".** Or, acest plus, reprezintă în concepția lui Faguet efortul personal al cititorului de a-și configura propria meditație creatoare pe marginea operei abordate.

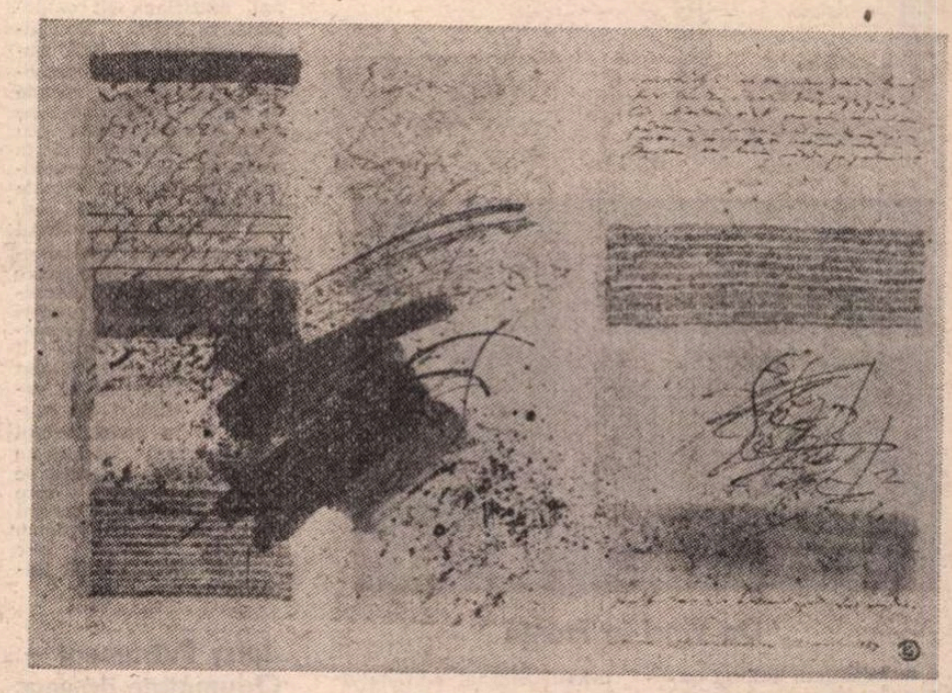
În 1972, Françoise Barteau demonstra în cartea sa despre **Romanele lui Tristan și Isolda** că ar găsi justificabile mai multe tipuri de lectură critică, cum sînt cele de tip structuralist, fenomenologic, psihanalitic, subversiv, după care adăuga **lectura totalizantă,** menită să conexeze într-un singur demers global rezultatele tuturor celorlalte lecturi parțiale. În cartea sa despre **Străinul** (1972) Brian T. Fitsch releva, la rîndul său, faptul că o lectură poate avea un caracter biografic, politic, sociologic, metafizic, existențialist, logic, psihanalitic etc. Trebuie să spunem că nu o singură dată autori de acest gen, așa cum procedează și unii critici publicați de Rainer Warning în **Rezeptionsästhetik** (1975) duc la supunerea acelorași texte sau a unor texte diferite, la mai multe tipuri de lectură. În volumul **Der implizite Leser** (1972) de Iser descifrăm același efort al unor cercetători cunoscuți de a supune unele opere celebre mai multor grile de lectură.

Pe aceste căi se poate demonstra încă o dată eterogenitatea informațională a oricărei opere literare, ce poate justifica mai multe moduri de lectură. Dar aceasta nu poate genera concluzia că orice text poate fi supus fără nici o discriminare oricărui tip de lectură.

Modurile de lectură critică aplicate de un singur autor sau de mai mulți critici, pot duce la concluzii valorizante variabile, fie în funcție de demersul critic pentru care au optat, fie determinate de capacitatea lor personală de comprehensiune a unui text prin **adecvarea** unei grile de lectură, ce poate avea o eficiență mult mai mare.

De aceea, cred că Roland Barthes avea dreptate atunci cînd afirma în eseul său polemic **Critică și adevăr** (1966) că „opera este pentru noi fără limite și poate aceasta o definește cel mai bine ; opera nu este înconjurată, desemnată, dirijată de nici o situație ; nici un fel de viață practică nu este aici pentru a ne spune sensul pe care trebuie să i-l dăm ; ea are întotdeauna ceva citațional, în care ambiguitatea este absolut pură." Așadar, de la acreditarea demersurilor pluraliste spre opera literară pînă la recunoașterea generală a ambiguității oricărui text, Roland Barthes nu este încercat de nici o sfială în susținerea unor astfel de puncte de vedere.

De altă parte, punctul de vedere aparat de Nicole Robine are un caracter restrictiv normal, deoarece precizează că „Nu se poate vorbi despre lectură decît atunci cînd, și pentru autor și pentru cititor, există dinainte o participare la un cod comun, care este în realitate un ansamblu de coduri."



Desen de **Doina Simionescu** (România). Mențiunea I la **Concursul internațional „Joan Miró"**, ediția XVIII, Barcelona, 1979. (Din selecția prezentată la galeria „Orizont")

Relaționînd lectura decelatoare de mesaje semantice cu cea emițătoare de judecăți estetice, A. Moles ne atrăgea atenția în **Teoria informației și percepția estetică** asupra faptului că în vreme ce **mesajul semantic** este mai ușor de receptat, mesajul estetic, perceput diferit de orice conștiință valorizantă în funcție de orizontul său informațional, **nu este traductibil,** ci doar **transponibil.** De aceea, în funcție de aceste premise, desprinse din teoria generală a informației, A. Moles emite concluzia că „valoarea globală a operei de artă va fi în mod esențial suma sau compoziția acestor valori parțiale, legate de informație la fiecare nivel și constituind astfel un portret metric al operei."

Pornind de la constatarea receptării variate a operei literare atît pe plan estetic, cît și din unghi de vedere informațional, este firesc să acceptăm ideea că orice tip de demers spre opera literară poate fi susținut de mai multe moduri de lectură care sporesc coeficientul de înțelegere a textului.

Semnificativă ni se pare capacitatea de **adecvare** a lecturii (lecturilor) la opera examinată, forța ei de penetrație în procesul de descoperire a unor sensuri cît mai bogate. **„Lectura,** scrie Nicole Robine, este conținutul, ceea ce se comunică, gîndirea autorului. Acest conținut există independent de cititor".

Afirmația ni se pare adevărată, dar trebuie să precizăm că nu orice cititor poate ajunge la înțelegerea integrală a informațiilor transmise de o anumită operă. Dacă orice om ar ajunge la o înțelegere totală a sensurilor unui text, actul critic ar fi inutil.

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că unii dintre criticii contemporani manifestă o vădită suspiciune față de orice tip de **lectură partizană,** bazată pe o **stare de simpatie cu opera.** Susan Sontag ne atrage atenția asupra riscurilor lecturii de simpatie care poate spori artificial sensurile operei, așa cum le poate deforma sau **irealiza.** Punînd orice comentariu sub semnul suspiciunii, Susan Sontag pledează pentru **o critică a obiectului în sine,** destinată să releve obiectul estetic **așa cum este.** Lăudabilă, o asemenea cerință ni se pare greu de realizat și estetica informației ne oferă toate obstacolele și stările conjuncturale din care rezultă **înțelegerea variabilă** a creației artistice.

GRILELE de lectură pot fi aplicate unor texte cu o valoare estetică stabilizată de multă vreme. În aceste ipostaze demersul explicativ este prin excelență semantic, asociat adeseori cu efortul de înțelegere a modului de funcționare a unui mecanism intern, caracteristic unui anumit discurs literar.

Cînd opera literară nu are un statut estetic acceptat, lecturile parțiale, care nu se conjugă într-o lectură sincronică, valorizantă pe plan estetic, au o importanță redusă pentru definirea unei opere ca obiect estetic.

Dar operele literare capătă în fiecare epocă nu atît o nouă valoare, cît o altă justificare axiologică prin codul sau codurile de lectură ce li se aplică.

Pledăm deci pentru ideea că orice demers explicativ al operei, destinat să sporească înțelegerea unor sensuri reale, evidente sau latente, se cuvine să fie dublat de o conștiință valorizantă. Altfel, demersul spre operă rămîne un act gratuit, un mod arbitrar de manipulare a unui **text,** redus la scara unui simplu **pretext.**

Dealtfel, credem că trebuie să subliniem din nou ideea că demersul critic, valorizant pe plan estetic, are în vedere **opera,** nu **textul** ca fragment al unei totalități. Așa cum există demersuri spre operă ce nu dispun de instrumente cu o acreditare estetică a acesteia, la fel cantonarea în **lecturi fragmentare** nu este edificatoare pentru opera considerată ca o totalitate, decît în cazuri foarte rare.

Pendularea între suprematia autorului, în curs de dispariție, și dictatura cititorului-creator, în curs de afirmare, se soldează în ambele cazuri cu soluții nefericite.

Riscul dispariției modului de **personalizare** a operei prin cel ce a creat-o este la fel de mare ca și pulverizarea operei într-o infinitate de acte de lectură, care duc la **moartea literaturii,** ca fenomen specific.

Înțelegerea literaturii, mediată de actul de lectură, reprezintă un fenomen continuu, repetabil, iar păstrarea identității sale nu se poate realiza decît prin perceperea operei de o conștiință valorizantă.

Nu orice cititor poate decide asupra valorii unor opere literare, așa cum nu orice metodă este validă în sine.

Romul Munteanu

O nouă ediție polonă a poeziei lui Mihai Eminescu

● EDITURA „Ossolineum" pregătește de cîțiva ani, în vederea publicării, o amplă selecție din poezia lui Mihai Eminescu. Volumul urmează să apară sub îngrijirea lui J. Hulewicz și M. Klimowicz, înscriat în colecția binecunoscută cititorului polonez : „Clasicii literaturii universale". „Ossolineum" este una dintre editurile cele mai prestigioase și cu vechi tradiții în istoria culturii polone.

În momentul de față, Biblioteca „Ossolineum" se mîndrește cu o bogată colecție de manuscrise (13 000) și tipărituri vechi (75 000 de volume) precum și cu cea mai mare colecție de ex libris din Polonia. În secolul trecut, au beneficiat de această bibliotecă românii stabiliți definitiv la Lvov, ca Ion Budai-Deleanu, sau cei care studiau la Universitatea din Lvov, ca Gheorghe Asachi. După cel de-al doilea război mondial, atît Biblioteca „Ossolineum" cît și editura care fiinta sub egida ei și-au mutat sediul de la Lvov la Wroclaw, unde se află și azi. Acum, cele două institutii activează independent în cadrul Academiei Polone de Științe.

Editura „Ossolineum" s-a specializat în publicarea unor lucrări din domeniul literaturii. Alături de cele mai de seamă opere ale literaturii străine, aici apar monografii asupra literaturii, istoriei și culturii polone, jurnale, corespondență, precum și opere ale scriitorilor polonezi contemporani. În perioada interbelică, „Ossolineum" a beneficiat de privilegiul publicării în exclusivitate a clasicilor polonezi, care, de altminteri, ocupă și acum un loc important în productia acestei edituri ; tot așa de mult s-a realizat aici în domeniul traducerilor. Culegeri din opera celor mai de seamă reprezentanti ai romantismului european, poemele lui Byron, **Evgheni Oneghin** al lui Puskin, poeziile lui Lermontov etc., au apărut la această editură. Volumul Eminescu, evident, va îmbogăți colecția cu o operă importantă.

Prima traducere poloneză din opera eminesciană a apărut în 1933 și conținea în primul rînd „Scrisorile", „Sonetele", apoi „Rugăciunea unui dac", „Împărat și proletar" și „Luceafărul". După război, abia în anul 1960 apare la editura P.I.W. un volum restrîns de „Poezii" reeditat cîțiva ani mai tîrziu. Traducerile sînt datorate unor poeti cunoscuti ca, de pildă : Kazimiera Illakowiczówna, Stanislaw Ryszard Dobrowolski, Wlodzimierz Slobodnik și Leopold Lewin. Vrednic de reținut este și faptul că traducător al lui Eminescu a fost și Emil Zegadlowicz, scriitor de frunte (decedat în 1941), unul din întemeietorii expresionismului polonez.

Pentru noua ediție vor fi folosite în parte traduceri din ultima ediție publicată de editura P.I.W., în parte traduceri din **„Antologia poeziei române"** în lucru la aceeași editură. Dacă editiile anterioare s-au mărginit să prezinte cu precădere creația lirică a poetului, aceasta din urmă își propune să prezinte cititorului polonez mai mult si mai complet. Vor apărea așadar și poezii cu accent politic, alese dintre postumele necunoscute pînă acum în Polonia. Asupra noilor traduceri se apleacă acum trei traducători experimentati — Anna Kamienska-Spiewakowa, Ludmila Marianska și Edward Holda.

Anna Kamienska este una dintre cele mai interesante poete polone contemporane, iar printre traducerile ei de pînă acum se numără poezia romantică, în primul rînd cea rusă. Pentru tălmăcirile ei din poezia populară bulgară a fost distinsă cu premiul P.E.N.-Clubului bulgar.

Ludmila Marianska a debutat ca poetă în anul 1953 și a lucrat pînă de curînd ca redactor la emisiunile de poezie ale postului de radio Varșovia. Ea a tradus cu precădere din poezia americană.

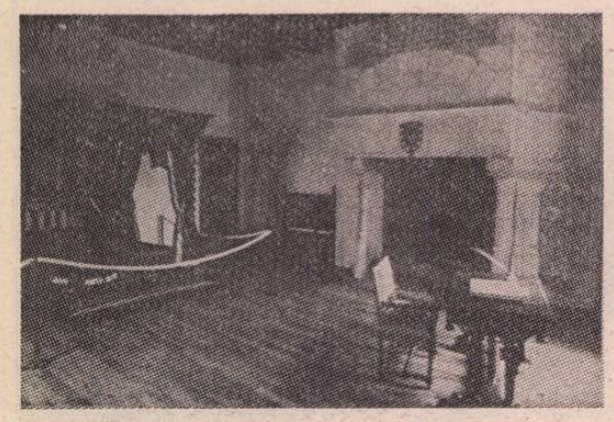
Cel de-al treilea traducător angajat în strădania noii versiuni este Edward Holda, poet, prozator și reporter, care a debutat în 1950. A făcut parte din generația de tineri activisti care au polarizat în jurul săptămînalului social-literar „Po prostu" („De-a dreptul") organ al Uniunii Tineretului Polonez. Acum Edward Holda lucrează în colectivul revistei săptămînale „Literatura", în ale cărei coloane au apărut traduceri din poezia lui Eminescu, în versiunea aceluiași autor, cu prilejul sărbătorii de la 23 August.

Noua culegere va fi prefațată de scriitoarea Danuta Bienkowska. Introducerea, concepută ca o monografie despre marele scriitor al romantismului românesc, le va face cunoscută cititorilor polonezi biografia lui Eminescu, conceptia lui filosofică și problematica operei sale, va sublinia importanta operei eminesciene pentru literatura si cultura română. Studiul va arăta trăsăturile caracteristice ale eroilor din poemele lui Eminescu și va stărui asupra problemelor esentiale pentru aceasta : fantasticul romantic și cel de inspiratie populară, functia naturii, a satirei și ironiei. Totodată va încerca o valorizare a recepției poeziei lui Eminescu în Polonia.

Noua ediție va fi însoțită de note și de o bibliografie cuprinzînd principalele lucrări consacrate operei eminesciene. Se mai cuvine menționat și faptul că noua ediție, acum în pregătire, este mai largă și mai cuprinzătoare nu numai decît cele anterioare, dar și decît toate cele apărute pînă acum dincolo de granițele României.

Dorota Kurkowska

Meridiane



Da Vinci în Franța

● În ultimii ani, un număr tot mai mare de vizitatori trec pe la conacul de la Clos-Lucé din apropiere de Amboise, care a fost locuința lui Leonardo da Vinci în Franța. De la 5 000 în 1955, la 26 000 în 1971, numărul lor a depășit 45 000 în 1978. Ei regăsesc acolo nu numai amintirea marelui florentin, care și-a petrecut ultimele zile în acele locuri, dar și atmosfera unei epoci, reconstituită cu inteligență de către specialiști. La primul etaj al edificiului au fost deschise publicului două noi săli. Una dintre ele, chiar camera lui Leonardo da Vinci (în imagine), a fost redată volumului ei inițial ; sub plafoanele și pereții adăugați în sec. al XIX-lea, au fost regăsite un șemineu monumental, grinzi și ferestre. Cealaltă sală este dedicată unor personalități care au locuit la Clos-Lucé pe vremea cînd conacul era o reședință de vară a regilor Franței.

Serghei Mihalkov : „Să-i învățăm pe copii ce e binele"

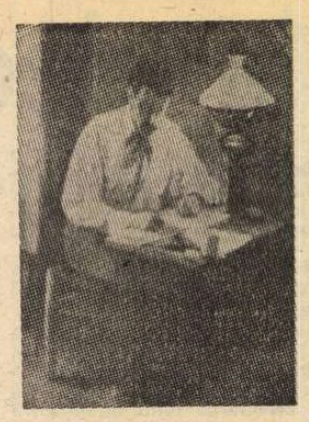
● Organizarea, la Moscova, a celei de a doua întîlniri internaționale a scriitorilor pentru tineret și copii sub titlul „Tineretul planetei și literatura pentru copii", cu participarea a 70 de scriitori din peste 40 de țări, a prilejuit publicarea, în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta", a unui interviu cu scriitorul Serghei Mihalkov, șeful delegației sovietice. După o succintă dar documentată prezentare a situației copiilor în lume, scriitorul s-a referit la menirea literaturii ce se adresează celor mici : „Nu încape nici o îndoială că rolul primordial în educarea tinerilor îl îndeplinește cartea. Ea trebuie să aducă celor mici bucuria cunoașterii și creației, să-i educe într-un spirit optimist, să le insufle ură față de război, rasism, violență. Ne străduim să-i învățăm pe copii ce e binele, dreptatea, curajul, hărnicia, patriotismul. Vrem ca, maturizîndu-se, ei să fie fideli în prietenie, să știe să convietuiască cu toți locuitorii planetei, să respecte pe cetățenii de orice naționalitate, de orice rasă".

Nadia Boulanger

● A încetat din viață la Paris, în vîrstă de 92 ani, muziciana și compozitoarea Nadia Boulanger. Născută în 1887, Nadia Boulanger își descoperă adevărata vocație în cariera didactică pe care o îmbrățișează cu dăruire. Funcționează ca asistentă la Conservatorul din Paris, la Școala normală de muzică și, din 1929, la Conservatorul american din Fontainebleau a cărui conducere o preia în 1949. Numeroase concerte, expuneri și cursuri pe care le susține în Statele Unite îi aduc faima unui reputat pedagog. Obișnuia să organizeze cursuri de muzică și în apartamentul său parizian. Pe aici au trecut cîteva generații de muzicieni, printre care Dinu Lipatti, Leonard Bernstein, Aron Copland, Michel Legrand, Igor Markévitch și Daniel Barenboim.

Jerzy Putrament — O jumătate de veac

● „Care este, după părerea dv., secretul succesului literaturii documentare la cititorul contemporan?". Este întrebarea care i-a fost pusă scriitorului polonez Jerzy Putrament, cu prilejul apariției ciclului său de memorii **O jumătate de veac.** Iată opinia sa : „Narațiunea realistă poate avea raporturi diferite cu adevărul istoric. Se poate povesti despre oameni reali, despre evenimente reale. Dar există și altă posibilitate, cînd scriitorul sintetizează experiența sa de viață și creează imagini artistice. Cititorul face o netă demarcație între cele două genuri literare. Unele fapte pot fi bine redate în formă documentară, altele — într-o formă artistică. În ce privește memoriile, un mare rol îl joacă aici intonația povestitorului. Dacă am scris pînă acum șapte volume de memorii, am reușit în special datorită faptului că m-am străduit să găsesc o intonație proprie, cu o doză serioasă de autoironie".



„Bărbat cu lampă"

● Acest tablou n-a fost pictat de un discipol al impresioniștilor, ci de un adolescent de 17 ani care semna pe atunci P. Ruiz Picasso și care începuse să-și afirme talentul excepțional. Era la Barcelona în 1898. Tabloul, intitulat **Bărbat cu lampă,** figurează în cea mai mare expoziție Picasso, deschisă la Grand Palais din Paris. Însumînd operele donate statului francez de moștenitorii lui Picasso, după îndelungi dispute cu privire la succesiune, expoziția vădește imensa diversitate a stilurilor marelui pictor spaniol.

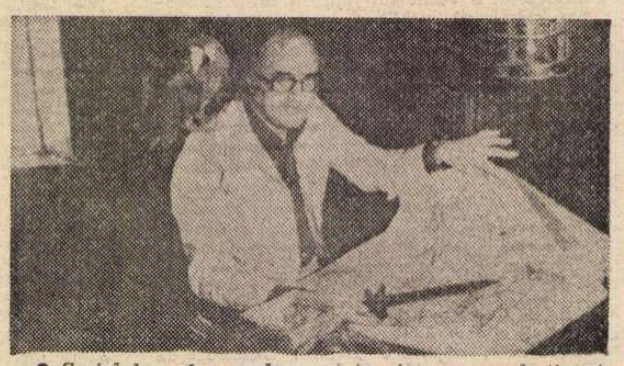
Viața și cîntecele lui Edith Piaf

● O carte, încă una, despre celebra cîntăreață franceză : **Histoire de Piaf** (ed. Ramsay-Image). Abundînd în ilustrații (210 fotografii și desene într-un volum de 253 de pagini), biografia scrisă de Monique Lange este istoria unui mare talent, reconstituită cu obiectivitate și admirație.

„O oglindă îndepărtată"

● După o amplă serie de cărți care căutau să extragă din istoria evului mediu semnificații apocaliptice, obscurantiste, în țările occidentale se manifestă acum o tendință contrarie. E vorba de cercetarea istorico-socială obiectivă a acestei importante epoci, pentru a-i reliefa dificultățile: evocarea calamităților prin care a trecut (mică glaciațiune cu efecte dezastruoase asupra recoltelor și condițiilor de viață ale oamenilor, epidemii ucigătoare, războaie), dar și modul în care acestea au fost depășite, nu o dată cu efecte stimulatoare asupra creativității umane. Printre cei care s-au aplecat în acest fel asupra evului mediu se află americana Barbara Tuchman, ale cărei preocupări au fost concentrate pînă acum de epoca contemporană. Cartea ei despre evul de mijloc, intitulată, semnificativ, **O oglindă îndepărtată,** a fost recent tradusă și în franceză (Ed. Fayard).

Cine este James Burke ?



● Serialul englezesc de popularizare a istoriei tehnicii și invențiilor intitulat **Conexiuni,** pe care televiziunea ni l-a oferit de cîteva săptămîni, este evident inspirat de modalitatea celebrei **Ascensiuni a omului,** scrisă și prezentată de Jacob Bronowski. Dar autorul și prezentatorul **Conexiunilor,** ziaristul James Burke, se deosebește de predecesorul său prin aceea că el nu operează cu Newtoni sau Einsteini. Atenția lui se focalizează asupra unor prea puțin cunoscuți inventatori care nu s-au ocupat de reconstituirea cosmosului, dar au inventat și au perfecționat unelte și mecanisme ce au schimbat treptat sau chiar au revoluționat existența oamenilor. Stilul direct concis, viziunea circulară asupra epocilor, capacitatea de a discerne și a explica interferențele și interacțiunile, de a proiecta prezentul în oglinda trecutului și de a trage învățăminte pentru viitor, toate acestea, împreună cu o prezență vie, dinamică, dar lipsită de ostentație pe micul ecran, i-au asigurat lui James Burke condiția subiectivă necesară pentru punerea în scenă a unui mare spectacol al creativității umane.

Geniul popular

● În 1934 Ungaria cunoaște prima expoziție colectivă a artiștilor naivi, intitulată „Geniul popular". În anii '60 pictura naivă își capătă locul meritat, pătrunzînd în colecții. Una dintre cele mai importante, realizată de curînd, este fără îndoială cea a Muzeului de artă naivă din Kecskemét, deschisă în 1976, într-o casă pitorească și tipică din regiunea Alföld. Colecția cuprinde mai multe sute de tablouri, mii de fotografii, pelicule și alte documente. O atentă observare a pieselor expuse permite și următoarea concluzie : pictorii naivi reprezintă o tendință rurală, ei pictînd evenimentele vieții de la sate, nu cum le văd, ci cum știu ei să le realizeze artistic.

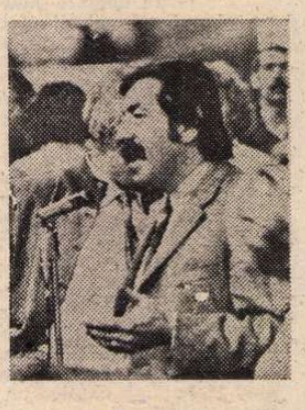
Scriitoare municipală

● „O incoruptibilă autoare de critică socială, a cărei atenție se concentrează asupra celor slabi și oprimați" — astfel a fost caracterizată scriitoarea Helga M. Novak (45 de ani) distinsă cu premiul literar al orașului Bremen. Ea a fost promovată „scriitoare municipală" a orașului Bergen-Enkheim. Distincția i-a fost acordată pentru placheta de versuri **Colloquium mit vier Häuten.**

Günter Grass despre Grupul 47

● **Das Treffen in Telge** („Întîlnire la Telge", editura Luchterhand, Darmstadt) se intitulează noua carte a lui Günter Grass. Este un omagiu cu nuanță ironică adus Grupului 47, asociație scriitoricească foarte activă cîndva.

...În războiul de treizeci



de ani, 20 de poeți se întîlnesc la Telge, unde trăiesc tot soiul de aventuri specifice scrierilor lui Günter Grass, vorbesc mult, mănîncă, beau, se ceartă. Și, bineînțeles, discută despre arta poetică : „Chiar dacă lumea s-ar nărui, acești domni ar discuta cu pasiune despre rimă și metrică !" Dar Günter Grass se arată și el fascinat de versurile frumoase, bine rimate. El le gustă cu aceeași plăcere cu care savurează rețetele de bucătărie incluse și în romanul său **Toba de tinichea.**

Monografie Liszt

● În editura „Plon" (Franța) a apărut lucrarea lui W. Iankelevich, intitulată **Liszt si rapsodia.** Ea este consacrată celui a cărui virtuozitate ..a îmbrăcat aspectele cele mai contradictorii, celui care n-a fost numai un virtuoz strălucit, dar și un profund creator care a abolit frontiera între muzica pură și formele rapsodice, între abstracția scriiturii muzicale și brio-ul execuției".

Am citit despre...

Alaltăieri, ieri, mîine

UNELE cărți se nasc bătrîne, sînt îngălbenite, scorojite înainte chiar de a ieși de sub tipar. Altele, dimpotrivă, dezvăluie abia după cîteva decenii de la apariție aptitudinea autorului de a urmări pînă la capăt, pe atunci invizibil, firul unor întîmplări ce aveau să vină, de a anticipa situații, idei, structuri. Această situare în avalul sau în amontele curgerii timpului nu constituie în mod obligatoriu un criteriu al valorii literare.

Lorelei, de Maurice Genevoix, membru al Academiei Franceze, carte apărută în 1978, nu m-a captivat, mai bine zis nu m-a interesat, adică, de ce să mint, m-a cam plictisit, deși prestigioși critici literari francezi au recomandat cu căldură această „educație sentimentală" : „cea mai radioasă lecție de viață" (Bertrand Poirot-Delpech), „O carte perfectă, în același timp magistrală și delicată" (François Nourissier), „o capodoperă în formă de crez" (Claude Bonnefoy), „un cînt grav" (Robert Kanters), „minunata aventură a acordului cu sensibilitatea tinereții" (Mathieu Galey) etc. Liceanul Julien Drouet petrece o lună de vacanță în Germania împreună cu doamna Roy și cu fiicele ei, Brigitte și Blonde. Are 17 ani și e îndrăgostit din copilărie de Blonde. Este vara anului 1905. Alternativ sentimentală și violentă, cu obiceiuri pitorești și peisaje romantice, cu femei diferențiat atrăgătoare, această Germanie îl va marca, va încheia capitolul copilăriei lui. Tulburea și tulburătoarea prietenie cu Gunther, un Siegfried dur și seducător, cu fața brăzdată de o tradițională cicatrice, îl va face să cunoască aproape dintr-odată simțămîntul plenar al camaraderiei, gustul atîtător al tainicelor complicități, deziluzia trădării nemeritate. Frazele sînt cîntate, rotunde, în deplină armonie cu tratarea discretă a acestei teme gingașe, de mii de ori reluată în literaturile lumii : bucuriile și traumele adolescenței.

Oare numai senzația de arhicunoscut, de vetust, să explice indiferența cu care am parcurs-o ? Cred că e vorba mai curînd de o iritare produsă de anistorismul cărții. În 1978, ea este scrisă din perspectiva anului 1905. Un tînăr francez a cunoscut Germania, a fost fascinat și schimbat de întîlnirea cu ea. Memoria bătrînului scriitor care consemnează clipa aceea este pură, nimic din tot ce s-a întîmplat între timp n-a alterat-o, n-a clintit-o, n-a incitat-o să restructureze amintirile cu o comprehensiune îmbogățită de experiență.

Sînt cîteva săptămîni bune de cînd am citit **Lorelei** și nu mă decideam să-mi mărturisesc inaderența la acest roman lăudat. Mi-a căzut, însă, între timp, în mînă, o carte recent apărută, cuprinzînd trei romane de Edward Dahlberg, plus cîteva „scrieri nepublicate pînă acum sau nestrînse în volum" ale aceluiași puțin cunoscut autor american. Unul dintre cele trei romane, **Cei ce pier,** datează din 1934. Este, se pare, primul roman antinazist din lume. Într-o carte tipărită, așadar, în America anului 1934, eroina, Regina Gordon, își dă seama că „pentru a mîngîia iar cătifeaua moale și plină a pămîntului, pentru a face dragoste ca firele de iarbă și ca ploaia, ar trebui să-mi spun : n-am trecut prin războiul mondial, n-am văzut fascismul lui Mussolini, criza și seceta și teroarea nazistă, toate aceste orori care ne-au răpit gustul dulce al apei de izvor și bucuria de a respira aerul tare al muntelui". Abia începuseră să sosească în America primii refugați din Germania nazistă și Edward Dahlberg (născut în 1900), întrevăzînd grozăvia care avea să urmeze, a scris acest roman sumbru, profund pesimist, ai cărui protagoniști pier pe rînd. Regina ajunge treptat la concluzia că „nu mai există loc în lume unde să poți fugi. Oriunde te-ai duce — în Tahiti, pe Riviera sau în Insulele Sudului — te vor urmări gazele, asasinatele, războiul și bacteriile. Guvernele cămășilor brune din lume te vor găsi și te vor tortura". E o atitudine „paranoică", dar azi știm că istoria a validat în prea mare măsură aceste temeri paranoice. Colajele și preocupările sociale ale lui Dos Passos, expresionismul, romanul psihologic și de atmosferă de tip Jakob Wasserman, alte influențe ale literaturii — mai ales germane — a vremii, se interferează în scrierile lui Edward Dahlberg. Nu e ceea ce ce se cheamă un roman cu adevărat bun. Nu l-am lăsat însă din mînă înainte de a ajunge la capăt, la sinuciderea Reginei care, exasperată, la capătul puterilor, înainte de „a se topi în ieri", își va îndrepta ultimul gînd către „cei care au curaj să întîmpine ziua de mîine". Poate pentru că facem parte dintre ei.

Felicia Antip

Shakespeare în documente

● O mare expoziție itinerantă organizată în Statele Unite — San Francisco, Kansas City, Pittsburgh, Dallas, Atlanta și New York — prezintă viața, opera și efectele creației marelui Will asupra culturii tuturor veacurilor ce au trecut de la el încoace. Intitulată **Shakespeare : The Globe and the World**, expoziția este alcătuită din documentele aparținînd Bibliotecii Folger din Washington și din alte multe surse. Printre exponate : cărți rare și manuscrise, un manual care a aparținut lui Henric al VIII-lea, mai multe ediții **in quarto** ale pieselor lui Shakespeare, patru exemplare din celebra ediție **princeps** care a înmănunchiat pentru prima oară opera shakespeareană (1623), gravuri, sculpturi și costume, fotograme din filme în care Mickey Rooney îl personifica pe Puck iar Laurence Olivier pe Henric al V-lea. În imagine, scenă din **Visul unei nopți de vară**, cu Mickey Rooney și Olivia de Havilland.

Noi reviste literare

● Un fenomen marcant în viața literară a Italiei este, în ultima vreme, apariția unei serii de noi reviste literare, de regulă independente de marile edituri și grupînd în jurul lor valoroase forțe ale intelectualității. Ele se adresează cu precădere tineretului și-și propun, după cum subliniază un amplu articol apărut în „Panorama", nu pur și simplu să informeze tînăra generație, ci să o ajute să se orienteze în mersul evenimentelor curente, să promoveze tendințele progresiste în cultură. Se intitulează „Antobus", „Tabula", „Arma propria", „Chenguru", „Rivista", „Magazino" și au apărut aproape concomitent la Milano, Roma, Florența, Bologna, Neapole. Cea mai interesantă — apreciază „Panorama", este revista „Alfabeta", editată într-un tiraj de 30 de mii de exemplare și cuprinzînd 26 de pagini. Este concepută să joace un rol mai important în viața literară decît binecunoscutele „Verri", „Nuovi argumenti" sau „Quindici". „Obiectul cronicilor — se subliniază în programul revistei — nu-l constituie o singură carte, ci o serie de cărți sau studii. Autorilor nu li se cere să recenzeze o carte după alta, ci să știe să extragă, din torentul de cărți, problema care merită să constituie subiectul unei analize".

Mini-enciclopedia sovietică

● Peste cinci sute de reputați specialiști au participat la elaborarea Marelui dicționar enciclopedic sovietic într-un volum de 1 600 de pagini. Lucrarea cuprinde 80 de mii de cuvinte — articole, de două ori mai mult decît ediția anterioară apărută în 1960, bazate pe cele mai noi informații în toate domeniile cunoașterii. Deși totalizează 1 600 de pagini, volumul arată ca o carte obișnuită, datorită hîrtiei foarte subțiri, dar extrem de rezistentă, fabricată anume pentru acest util instrument de lucru.

Premiul mondial al discului

● ...a fost decernat în cadrul festivalului de la Montreux-Vevey, în Elveția, operei lui Benjamin Britten, **Peter Grimes**, în interpretarea trupei de la Covent Garden din Londra, primului disc cu **Preludiile** de Debussy, interpretate de Arturo Benedetti Michelangeli, și operei integrale de Anton Webern, sub conducerea dirijorală a lui Boulez.

„Copiii Holocaustului"

● Actrița Liv Ullman se află în Polonia unde turnează, sub conducerea regizorală a lui Andrzej Katenko, unele secvențe din producția americană pentru TV **Copiii Holocaustului**. Pelicula își propune să înfățișeze viața unor copii din lagărul de la Auschwitz, copii care au supraviețuit și au devenit astăzi personalități cunoscute. Secvențele următoare vor fi filmate în Franța și Olanda.

„Simone de Beauvoir și cursul lumii"

● Recenta carte, cu titlul de mai sus, cuprinzînd texte culese de Claude Francis, prezintă și fotografii care ilustrează principalele etape ale vieții Simonei de Beauvoir, călătoriile sale (172 de-a lungul lumii). Este un album-antologie care urmărește mai ales evoluția gîndirii sale, și în care evenimentele vieții personale sînt evocate cu discreție.

Catrene de Rumi în limba franceză

● Printre cei mai remarcabili poeți persani se numără și Djelâl ad-din Rumi (1207—1273). Vasta sa operă literară cuprinde și peste 1 600 de catrene. Dintre acestea, 276 au fost traduse recent și editate la Paris, într-o versiune accesibilă publicului larg, evenimentul prilejuind — se afirmă — „o adevărată revelație".

Institutul de literatură din Vietnam

● Recent s-au împlinit 20 de ani de la crearea Institutului de literatură din R. S. Vietnam. În anii care au trecut, prin efortul colectivului acestui institut, au fost elaborate peste 50 de lucrări științifice și monografice, consacrate unor probleme ale literaturii naționale și universale.

Beckett și Rimbaud

● În editura engleză „Reading Witeknights Press" a apărut **Drunked boat (Corabia beată)** de Arthur Rimbaud, în traducerea lui Samuel Beckett. Celebrul dramaturg, laureat al Premiului Nobel pe anul 1971, a făcut această traducere — calificată drept excepțională — în 1932, pentru o revistă londoneză.

Greta Garbo, memorii și avataruri

● Greta Garbo — „divina", cum i se spunea în cercurile cinematografice și în lumea numerosilor ei admiratori — care, din 1941, a trăit într-o deplină rezervă, fugind de oameni și mai ales de gazetarii indiscreți — apare din nou. Într-adevăr, după o tăcere de 38 de ani, ea face din nou să se vorbească despre ea. De astă dată, e vorba de manuscrisul **Memoriilor** ei, prezentat de un scriitor, Antoni Gronowicz, în 1970 editorului american Dodd Meed and Company care, însă, a denunțat în 1972 contractul ce-l lega de acest autor. Motivul refuzului ? Antoni Gronowicz n-ar putea produce nici un document purtînd parafa lui Garbo prin care să se autentifice cele 250 de pagini depuse într-un seif. Al doilea motiv : cu toate că agentul lui Antoni Gronowicz, Marton L. Janklaw, a declarat că opera clientului său este „plină de tact și minunat scrisă", editorul a considerat că nu este publicabilă, întrucît în ea se vorbește de mai multe

personalități, dintre care unele mai trăiesc încă, așa că există riscul unor procese. Dar Antoni Gronowicz a stăruit în hotărîrea lui de a publica **Memoriile** și a prezentat manuscrisul, în cursul anului 1977—1978, editorului Simon and Schuster, care l-a achiziționat pentru suma de 150 000 dolari. Richard E. Synder, președintele firmei, a întreprins o minuțioasă anchetă, declarînd apoi („New York Herald Tribune" din 21 aprilie 1978) : „Sîntem convinși că asistăm la o vastă conspirație mondială urmărind să interzică publicarea manuscrisului domnului Gronowicz. Dacă vom demonstra autenticitatea manuscrisului, nu vom ezita să urmărim pe toți aceia care au formulat aceste acuzații". De atunci a trecut mai bine de un an și **Memoriile** Gretei Garbo tot n-au apărut încă, ele fiind închise cu precauțiunea pe care ne-o închipuim în casa de bani a editurii Simon Schuster. Vor vedea lumina tiparului la anul sau, cum spun puținii amici intimi ai „divinei", se va aștepta pentru aceasta moartea Gretei Garbo ?

ATLAS

Un proverb

■ „TOT răul e spre bine" mi s-a părut întotdeauna un proverb oarecum absurd, pe care îl auzeam cu uimire, fără să mă hotărăsc dacă în atît de nedubitativul său enunț trebuie să descopăr un încrezător și iresponsabil optimism sau un scepticism fără speranță, dar împăcat cu sine. Așa cum se întîmplă însă cu atîtea lucruri care ni se par de neînțeles pînă în momentul în care ne trezim făcîndu-le noi înșine, m-am surprins rostind și eu sentința ambiguă, devenită logică în context.

Tocmai citisem un patetic apel pentru salvarea monumentelor Romei. Se descoperise un cancer al pietrei, o boală care făcea piatra învingătoare a mileniilor să se macine și să se descompună sub asediul poluării și sub rafalele gazelor de eșapament. Bucăți de cornișă începuseră să se desprindă de pe Colosseum și să se sfarme sub roțile mașinilor rotindu-se în uriașul sens giratoriu din jurul marelui bolnav. Am încercat să-mi imaginez Roma fără Colosseum, fără Columnă, fără Capitoliu, fără Palatin, fără terme, fără Forul roman, fără Forul lui Traian, fără Via Appia Antica ; fără San Pietro, fără San Angelo, fără Santa Maria Maggiore. Rămînea o capitală a vuietului, cu piețele zidite de mașini înnebunite, proptite unele într-altele, blocîndu-se reciproc, gemînd de grabă, țipînd de surescitare ; o metropolă a vitezei nestăpînite, cu străzile cutremurate de miorlăiturile roților la cotituri, de scrîșnetele temperamentale ale frînelor, de bombardamentul țevilor de eșapament ; o cetate nu numai neeternă, ci și repede trecătoare, rostogolindu-se într-un ritm care i se pare mereu prea lent spre neant, otrăvită de propriile ei emanații și măcinată de propria sa tensiune.

Atunci am spus prima oară „Tot răul e spre bine" și m-am gîndit la destinul care va rări, va încetini și, în cele din urmă, va opri, poate, demența acestei goane care nu s-ar fi oprit niciodată singură, din înțelepciune, care creștea din ea însăși, fără încetare, într-o furie mereu întețită, autodestructoare. Și am încercat să-mi imaginez clipa fantastică a opririi din lipsă de combustibil a miilor, a sutelor de mii de mașini care nu puteau suporta să se oprească la o intersecție fără să claxoneze trepidînd de nerăbdare, clipa aceea a golirii străzilor rămase deodată curate și nemișcate, redate lor înșile, trecătorilor vii și timpului etern. „Tot răul e spre bine", mi-am spus, luminată deodată de sensul compensator al proverbului ; atunci cînd oamenii pierd măsura lucrurilor, natura însăși își revelă echilibrul ei veșnic, salvîndu-i brutal, peste înțelegerea lor.

Ana Blandiana

Itinerar italian

● ESTE reconfortantă constatarea că la o distanță apreciabilă de hotarele țării noastre există un interes autentic nu doar pentru acele opere ale culturii prin intermediul cărora oamenii și popoarele ajung a se cunoaște mai bine și a-și înțelege mai profund natura, ci și pentru persoana creatorului ca atare, pentru statura lui intelectuală. Cînd distanța despre care vorbim este echivalentul drumului Roma-București și cînd persoana la care ne referim este **Alexandru Balaci**, lucrurile capătă o dimensiune concretă. Căci de numele profesorului Balaci este legată o activitate extrem de fertilă, desfășurată pe parcursul a cîtorva decenii, de propagare a valorilor culturii, preponderent ale literaturii italiene în România și, în sens invers, ale culturii române în Italia. Deopotrivă pe exegetul literar, pe omul de spirit și pe promovatorul unui tip de relații deschise între culturi au ținut să-l omagieze membrii asociației „Piazza Navona", care reunește unele dintre numele prestigioase ale literaturii italiene contemporane, rezervînd un număr din colecția „Quaderni di Piazza Navona" (îngrijită de Elio Filippo Accrocca și de Franco Fano) semnăturii lui Alexandru Balaci. Toate manifestările amicale de simpatie și stimă față de profesorul Balaci, organizate cu acest prilej, manifestări la care am avut plăcerea de a asista, au o semnificație mai profundă decît lasă să se întrevadă inițiativa ca atare. Ele reflectă o apreciere sinceră și din inimă față de un intelectual care și-a reprezentat cu strălucire și demnitate cultura nu doar în ipostaza de autor, de scriitor, ci și în cea de mesager al său. Cum îmi spunea „confidențial" Guglielmo Petroni, președintele Sindicatului național al scriitorilor italieni, directoratul lui Alexandru Balaci la Accademia di Romania din Roma a lăsat urme durabile în istoria raporturilor dintre culturi. Pe plan afectiv despărțirea de el a fost resimțită ca o pierdere pentru mulți prieteni autentici ai României. Iată de ce mi se pare a avea un tîlc mult mai adînc o anume formulare din intervenția lui Elio Filippo Accrocca cu ocazia prezentării în saloanele Ambasadei Braziliei (a cărei fațadă mărginește Piazza Navona) — în prezența ambasadorului acestei țări și a ambasadorului țării noastre în Italia — a plachetei semnată de Alexandru Balaci. „Acesta, spunea poetul italian, nu este un premiu, ci doar o sărbătoare a culturii care în seara aceasta unește, sub numele Pieței Navona, două țări ce au origini comune încă din timpuri îndepărtate". A prevalat în această sărbătoare setea de amiciție profundă și autentică, stinsă cu pahare de Brunello di Montalcino în hrubele de sub arcurile anticului amfiteatru al lui Domițian, transformate într-un loc de distinse dezbateri literare de oenologul Vito Boccaci. În **Bevitoria acestuia, cum cu humor a fost poreclită, sub supravegherea amuzată a sufletului asociației** — am numit-o pe d-na Clelia D'Inzillo — Petroni, Bruno Romani, Romeo Lucchese, Franco Fano, Accrocca, Luciano Luisi (al cărui amplu interviu cu Alexandru Balaci a fost difuzat în telejurnalul rețelei I, sîmbătă 20 oct. a.c.) și alți amici scriitori au pus la cale, cu tacitul nostru consens, o reîntoarcere în grup pe plaiurile moldovene ale preavestitelor noastre mînăstiri și, de ce nu ?, în mijlocul prietenilor scriitori.

ÎNTÎLNIREA culturală italo-română pe tema „Eminescu și Leopardi" desfășurată între 20—21 octombrie în sala de conferințe a Centrului Național de Studii Leopardiene este una dintre acele inițiative culturale capabile să stimuleze meditația asupra modului de înscriere validă a valorilor culturii noastre într-un circuit mai larg. Punerea în relație a celor doi poeți s-a dovedit a fi extrem de instructivă pentru auditoriul care, familiarizat pe deplin cu opera lui Leopardi, a găsit căi de acces mai rapide spre opera marelui poet român. Onorată de prezența deputatului Franco Foschi și a ambasadorului Ion Mărgineanu, ca și de prezența a numeroși reprezentanți ai autorităților locale și regionale, nelipsind nici cei ai organelor centrale interesate, manifestarea a fost prezidată de venerabilul director al Centrului, prof. Umberto Bosco, studios distins. Analizele comparatiste, orientate spre literatura română, în speță spre Eminescu, poetul nostru cu care opera recanatejului intră nu o dată în rezonanță, nu sînt — nota dînsul — numeroase și de aceea efectuarea lor poate avea consecințe fructuoase pe planul aprofundării raporturilor nu numai între spirite, ci și între culturi. Cunoscînd mai bine istoriile personale ajungem să cunoaștem mai bine istoriile popoarelor, arăta în subtilul său cuvînt de deschidere deputatul Foschi, urîndu-ne bun venit în „burgul sălbatic" al lui Leopardi, astăzi centrul (20 000 locuitori) unei înfloritoare zone agricole și mult mai deschis spre lume decît părea să fie în timpul existenței poetului. O încercare de punere în ecuație a motivelor paralele în poezia lui Eminescu și Leopardi plecînd de la specificitatea modului de a se reîntoarce, a privi spre trecut a celor doi mari poeți a făcut subsemnatul într-o primă intervenție. Ea a fost urmată de cea a lui Edvige Bestazzi care a abordat, tot în cheie comparatistă, problema satirei social-politice în poezia poetului italian și a celui român. În ziua următoare o luare de cuvînt substanțială a avut profesoara Rosa del Conte care s-a oprit pe larg asupra problemei metafizice în poezia lui Eminescu și Leopardi. Despre metafizica eminesciană domnia sa a scris de altfel pagini remarcabile în vasta lucrare monografică a cărei apariție o așteptăm cu interes și în limba română.

Conferința care a suscitat cel mai viu interes a fost însă cea a profesorului Alexandru Balaci, care a oferit o lectură nouă a poeziilor lui Leopardi tratînd tocmai despre modernitatea lor. Este cazul desigur să amintesc faptul că acuitatea observațiilor profesorului Balaci a furnizat sugestii noi unor distinse persoane prezente, familiarizate cu larga bibliografie leopardiană.

De pe celebrul „colle dell'infinito" al lui Leopardi, timp de două zile s-a văzut ceva mai bine, credem, grandoarea operei eminesciene și actualitatea celei leopardiene.

Grigore Arbore

Dunărea la Belgrad

LA Belgrad ești iarăși cu tine însuți din pricina Dunării. Acest fluviu european rămîne mereu al tău și prima tresărire am avut-o cînd, înainte de a-l fi văzut despicînd colinele, citisem la hotelul Palas într-o plachetă remarca după care capitala țării vecine ar putea fi socotită port la Marea Neagră. Faptul devenea cum nu se poate mai exact, Dunărea fiind în acel loc de confluență purtătoare de numeroase vase maritime alunecînd continuu spre locul nostru de vară. Trebuie să fie formidabile clipele trăite de Dunăre de la izvoarele țîșnite din Munții Pădurea Neagră și pînă la țărmul Mării Negre. Dar aici, la Belgrad, Dunărea petrece, cred, visul ei de înaltă tinerețe. Venind de la Viena și de la Budapesta, la Belgrad, Dunărea se întîlnește cu Sava, cu care trece printre Porțile de Fier, s-o unească, mai apoi, cu învolburatul nostru Olt, plin de istoria acestor pămînturi atît de legate între ele din timpuri străvechi. La Belgrad, Dunărea se vede cel mai bine de pe muntele retezat al Kalemegdanului unde se încrucișau marile drumuri, mai întîi spre Roma și apoi spre Istanbul, cetatea construită de romani, descoperită și incendiată de otomani, gîndul fiind mereu la țările de dincolo, cum ai urcat zidul de piatră puteai să fii stăpîn. S-au petrecut aici atîtea lupte, încît pînă și azi își păstrează umbra uriașele lănci ale lui Murad și Soliman Magnificul întoarse și vîrîte în pămînt pînă-n prăsele de acei viteji cu vîrstă scurtă, dar proiectată pentru totdeauna în conștiința noastră, Lazăr și Miloș Obilici, Ioan de Hunedoara, căpitanul de origine română coborît uneori pe nesimțite, alteori ca un trăznet din Cîmpia Transilvaniei în Cîmpia Serbiei, Scanderbeg, albanezul, eroi ai luptelor de eliberare de sub invazia otomană curgînd, de jos în sus, mereu împotrivă, pe apele Dunării celebre ; încît istoria veacurilor trecute îți apare aici ca în paginile unei cărți grele, cu coperți de piatră. Carte veche, dar, iată, coperțile i se cutremură din nou : într-o primăvară tristă din secolul nostru modern, hitleriștii țipau în megafoanele Europei precum că au ocupat Belgradul. Cetatea eroică stătea în calea noilor invadatori care curgeau, de astă dată, de sus în jos, de la izvoare spre largul Dunării. Se spune că pe Dunăre s-au întîlnit de-a lungul vremurilor marii pirați fluviali, căpitani și diplomați, cardinali și reprezentanți de guverne, duci și baroni, conducători de cruciade și cavaleri din nordul îndepărtat, regi, sultani și prinți moștenitori făcînd schimburi de arme și pacte de război. Au existat momente cînd toate spasmele Europei se stringeau pe valea acestei mari nervuri continentale constrînsă mereu la compromisuri și trădare.

Eliberarea Dunării a adus-o lupta popoarelor pentru pace, democrație și dreptate socială. Iar aici, la Belgrad, Dunărea pare să păstreze amintiri atît de puternice, încît devin simbolice pentru chiar sensul moral pe care omul l-ar putea da curgerii unei bătrîne ape. În istoria Belgradului există o cifră care ne spune că orașul a fost lovit, în existența lui, de patruzeci de războaie. Și tot de atîtea ori a renăscut. În acest an, cu puțină vreme în urmă, popoarele Iugoslaviei au sărbătorit 35 de ani de la eliberarea Belgradului. La 29 noiembrie se împlinesc 34 de ani de la eliberarea întregii țări, ziua națională, ziua care marchează trecerea la revoluția socialistă. Înțelegem, prin urmare, ce înseamnă eliberarea și ce înseamnă curgerea liberă a unei ape. Iată : în timpul celui de-al doilea război mondial cotropitorii fasciști se opuneau cu o crudă încrîncenare loviturilor date de armata populară și partizanii conduși de mareșalul Tito. Știm : toți munții aceia goliași din Bosnia și pădurile de pe Avala, toate văile erau ținute sub tirul mitralierelor de avioane și lătrăturilor de ciini. Pe culmea Avala, în vîrful acelui munte, datorită lui Mestrovici, Iugoslavia are cel mai grandios monument al Eroului Necunoscut. De acolo se deschid în jur, jos, pînă departe, ca într-un desen, toate așezările liniștite de azi, iar cariatidele de marmură par să sublinieze, prin liniile frunților, neuitarea clipei. De pe culme se văd marile văi, poiana de la Iainci unde erau împușcați cei prinși : bărbați, femei, copii. Aleile de la Iainci sînt pavate cu 120 000 de dale, sînt acolo răzoare cu 120 000 de flori roșii spre cîngul din care nimeni nu mai ieșea viu. Cinci ani a durat lupta partizanilor ; spre sfîrșitul verii anului 1944 s-a desfășurat acea ofensivă generală spre cîmpia Serbiei cu un efectiv de 100 000 de luptători. Venise timpul. Pe marele front al aliaților antifasciști se obțineau izbînzi cruciale, iar în România a avut loc epocalul nostru eveniment — victoria insurecției de la 23 August.

Sculpturi alegorice de Ivan Mestrovici pentru Monumentul Eroului Necunoscut **de pe vîrful Avala, în apropierea capitalei iugoslave**

În acest drum de unire a forțelor, de contacte militare, politice și diplomatice, conducătorii Partidului Comunist Român — cum notează cronica acelui timp de fapte glorioase — s-au întîlnit de două ori pe teritoriul țării noastre, la Craiova în zilele de 20 septembrie și 5 octombrie 1944, cu conducătorii revoluției iugoslave, întîlniri la care a participat însuși mareșalul Tito. În cronică se scrie :

La 14 octombrie 1944 armatele iugoslave au pornit la atac pentru eliberarea Belgradului. Într-o zi și-o noapte hitleriștii erau învinși, dar iată — ni se precizează în cronică — a mai fost nevoie de șase zile pentru lichidarea completă a hazardului hitlerist. Fiindcă, într-adevăr, era un hazard. Pe lîngă miza strategică zdrobită, Hitler a pierdut zeci de mii de soldați, dintre cei mai tineri, ultimii războinici, ultimii creați după modelul său, după fanatismul său absurd și odios. Victoria a însemnat renașterea Belgradului.

ERA semnul renașterii întregii țări. De aici, acum, de pe Kalemegdan, apa care curge necontenit pare să treacă pe sub o înaltă frunte, fruntea fiind muntele Avala și ceilalți munți din jur ca un semicerc, acolo la confluența Dunării cu Sava, în orașul alb, adică Belgrad, Bel de la Bella, Grad de la oraș, împletire dintre latină și slavă, orașul fost cîmp de instrucție, orașul cu fosta fortăreață și ziduri de străjă, cu tancuri în curtea „Muzeului rezistenței", cu șanțuri de apărare și vapoare maritime pe Dunăre, orașul cu polii mărturiilor de lupte și jertfe dintre cele mai grave. L-am văzut de dimineață pînă seara, i-am colindat muzeele și grădinile de toamnă, m-am simțit mai tot timpul cuprins de emoție, dar momentul cel mai intens l-am trăit tot acolo, la confluența frumoaselor ape, unde, în zare, Novi Beograd văzut de pe Kalemegdan mă copleșește. Novi Beograd, „oraș în oraș", este nou nu numai prin maiestuozitate, prin ingeniozitatea magistralelor ce se împletesc în mari noduri de circulație pe mai multe niveluri, ci și chiar prin pămîntul său înnoit. Pe malul Savei este depus și acum nisipul din adîncuri pentru platforma unor viitoare ansambluri trezind în viitor emoția celor de azi. O singură descriere : în vest, în poarta orașului nou se ridică doi giganți cu cîte 28 de etaje legați printr-o pasarelă care comunică, la rîndu-i, într-un turn cu o amplă cupolă sub care funcționează un mare complex comercial. În fapt, cele două blocuri astfel unite reprezintă un microcartier cu toate dotările necesare locuitorilor săi. O unitate social-economică, politică și morală a unui nou mod de viață ce semnifică eliberarea Dunării. Această Dunăre care curge acum printre edificii ale sfîrșitului nostru de secol, înnobilată de privirile spre ziua de mîine, mereu veșnică în sclipirile sale neîntrerupte.

Cîndva, prin 1948, un călător român pe nume Geo Bogza era impresionat de noile lucrări proiectate. Construcția noului oraș, cum se imagina, avea să dureze 25 de ani. Geo Bogza scria : „dealurile date la o parte, poduri superbe peste Dunăre ducînd spre noul oraș, dominat de mărea clădire a Parlamentului... cu o satisfacție calmă îmi așez mai bine coatele pe zidurile vechi ale cetății, privind cîmpia din fața mea, întinsa cîmpie a viitorului".

Orașul acela acum există. El are o față — precum iarăși se imagina — plină de demnitate. Eu mă aflu pentru prima oară pe urmele acelui călător și mă bucur pentru încrederea ce ne-o transmitea. Un reporter, un poet, dă într-o parte perdeaua spre a avea asupra unei țări o viziune puternică și reală.

AM VIZITAT Belgradul în această toamnă, la începutul ei, pe cînd se desfășurau în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia zilele culturii românești sub înaltele auspicii ale președinților Ceaușescu și Tito, în acele zile cînd Dunărea tocmai prin curgerea ei părea să fie o punte nemișcată între noi și țara vecină. Am fost acolo cu scriitori, cu regizori, cu muzicieni și arhitecți, am văzut orașe și sate, am văzut străvechile pămînturi cunoscute din scrieri, din filme și picturi. Am luat parte la întîlniri cu poeți vîrstnici și tineri ai republicilor și provinciilor acestei țări calde în întregul ei chip și mi-am spus că nimic nu e mai frumos ca sentiment decît prietenia între popoarele noastre, nimic nu e mai fascinant decît ca Dunărea să curgă liberă și tînără și exuberantă printre malurile noastre înfrățite.

Vasile Băran

Sport

Lemn făgăduit împletirii

■ CE-I cu noi ? Am înghițit cîte-o picătură din apa împăraților și biiguim versuri biblice. Unde te duci, unde te sucești, prin orice rubrică sportivă îți arunci ochii, nu-ntîlnești decît vine de aur în jgheab de argint și lemn făgăduit împletirii pe arc de porți triumfale. E într-un fel descătușarea omului care a întîlnit zi de zi o pisică neagră pe pragul speranței și dintr-odată dă acolo peste un lăstar de lună în cunună de porumbei. Dar mai e și sufletul nostru dispus exagerărilor și poveștilor pe care ne-ar place să le trăim și-n realitate, nu numai în vis. Am bătut două echipe de mare răsunet — Leeds United și Eintracht Franckfurt —, i-am strecurat gheață pe spinare celui mai gălăgios public din Franța, dar să ne iasă din minte că i-am speriat pe pădurarii din Nottingham ! Argeșul n-a săvîrșit acolo nici un gest eroic — în forma-n care se află azi nici n-o putea face ! — s-a ghemuit și s-a zvîrcolit în propria vatră și-a izbîndit, ca prin minune, să nu se lase fărîmată mărunt ca nisipul. Cel mai important lucru e c-am îndrăznit să mușcăm din șoldul fricii și să scuipăm otrava și să înțelegem astfel că, luptînd, putem intra în rînd cu cei mai buni, la umbra brazilor, s-ascultăm cum sună vîntul ascuțit numai pe fulgere. Nici jucătorii englezi, germani sau olandezi nu-s făcuți din ouă de marmură roșie, pot fi înfrînți, chestiunea e să le opunem mereu alte arme decît acelea pe care le cunosc mai bine decît noi pentru că le-au fabricat întîi. După mine, problemele nu sînt așa de complicate cum ar părea la prima vedere — și cred asta din clipa cînd am auzit că un elev, în primele zile de școală, întrebat de învățătoare ce crede el că e o problemă a răspuns : o problemă este o poveste mică, ce se termină printr-o întrebare și la care noi copiii trebuie să răspundem cu mintea noastră... Definiția trebuie răspîndită pe cît mai multe sectoare de activitate socială, fără să ne fie jenă că vine din partea unui copil, sau tocmai de aceea. Lupii nu se fac mari întrînd în fantezii flămînde ! Descîntecele vin din placenta arhaică a durerii, dar n-au îndreptat nici un picior strîmb.

Mi-ar fi trebuit puțin dar negru ca să mă aplec și peste umerii de cucuvea ai ultimei etape. Renunț, fiindcă, oameni sîntem, în Balcani trăim, și dacă nu ne suim noi cu călciiele goale pe grătarul încins, tocmai cînd i se ungea rama cu usturoi și cu grăsime din coada batalului, înseamnă că degeaba ne-am născut și degeaba ne cîntă la nunți maurii din Vlașca și Teleorman.

Fănuș Neagu

P.S. Se rotesc, plini de înjurături, prin publicul de pe stadioane, niște inși obișnuiți să penduleze numai între discotecă și penitenciar. Chiar nu pot fi astîmpărați ? !

F. N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 45, joi 8 noiembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

SCRIITORII ŞI ŢARA

(Paginile 12—13—14—15)

CARTEA NOASTRĂ

DESCHIDEM o carte cu capitole distincte dar care, la un loc, alcătuiesc un tot, cartea noastră, astăzi, de căpătîi. In ea se descifrează visul strămoșilor, se reflectă prezentul propriei noastre munci, al propriilor noastre trăiri, dar, mai presus, ea este o carte a viitorului, o carte vizionară. Pentru că ne descrie înaintarea României spre progres, spre un progres multilateral, spre o viață avansată, spre ceea ce numim viață comunistă. O carte-document, cartea Directivelor celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Directive care vor sta la baza nu numai a viitorului cincinal, ci și a viitoarelor decenii, razele sale atingînd cu lumina lor începutul mileniului al treilea.

Chiar și cea mai succintă introducere în primul capitol care privește actualul plan cincinal ne dă sentimentul tonic al încrederii și certitudinii. Iată: potrivit prevederilor, pînă în 1980, vom avea peste 180 de platforme industriale puternice, cu profil complex, majoritatea în județele mai puțin dezvoltate. Și e iarăși demn de pus în lumină faptul că este vorba, în primul rînd, de ramuri principale ale industriei, în primul rînd, de mașini și industria chimică — cu implicații favorabile asupra structurii județelor din toate unghiurile de vedere — industrie, agricultură, cultură, învățămînt, relații interumane — într-un cuvînt tot ceea ce numim noi mediu superior al vieții socialiste.

Viitorul cincinal va fi cel de-al doilea din planul strategic de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate, el avînd drept imperativ o industrie care să valorifice la un grad înalt toate resursele noastre naturale. Astfel că viitorul cincinal va fi cel care va începe să înscrie România în circuitul internațional ca o țară cu dezvoltare medie, ca o putere economică în devenire.

Studiind această carte a noastră străbătută de spiritul cutezant, inovator și revoluționar al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vom vedea că Documentul principal — proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român — este însoțit de anexe care ele însele sînt programe ale unei dezvoltări neîntrerupte.

Un capitol e al științei și tehnologiei, din care decurge necesitatea însușirii cunoștințelor care dinamizează întregul nostru proces social. Argumentul? Trăim într-o epocă de extraordinară efervescență a ideilor în toate compartimentele științei și tehnicii, determinînd profunde mutații în modul de viață și de muncă, impunînd mereu un alt nivel de pregătire care să permită o rapidă adaptare la noile unelte de lucru, mereu altele, mereu în perfecționare. Cum suma cunoștințelor ce se cer dobîndite crește fără încetare, societatea devine o școală. Acest capitol ne spune că pășim în viitor nu ca într-un spațiu al necunoscutului, ci pe un drum ferm, pe care ni l-am gîndit, ni l-am pregătit cu minuție.

Un alt capitol e cel dedicat energiei care, pornind de la necesitatea asigurării resurselor pentru programul economico-accelerat al țării și subliniind că „utilizarea rațională și gospodărirea cu înalt spirit de răspundere a energiei trebuie să devină o largă acțiune de masă", dă orientările principale în cercetarea și descoperirea de noi resurse energetice pînă în anul 2000. Un scop înalt pentru care toate mințile iscoditoare, nu numai de la noi ci de pe întregul glob, se zbat: a face ca secolul următor să aibă la dispoziție o bază energetică modernă, conform cu aspirațiile de muncă și de viață ale oamenilor viitorului.

Studiind această carte a noastră de azi și de mîine vom vedea că pentru întîia oară într-un document de partid noțiunea de **calitate a vieții** este inclusă printre scopurile principale ale societății noastre: „Scopul suprem al întregii politici a Partidului Comunist Român, de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere la comunism, îl constituie asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, sporirea gradului de civilizație, ridicarea continuă a calității vieții".

Se subliniază în acest îndreptar al nostru ideea că „un accent și mai mare trebuie pus pe răspîndirea în rîndurile maselor largi a cărții politice, științifice și literare...", ca toate acestea „să-și sporească necontenit contribuția la activitatea generală de formare a omului nou, de unire a întregului popor în realizarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru".

Se spune în această carte că anii care urmează trebuie să fie anii științei, anii tehnologiei, anii calității și responsabilității în tot ceea ce întreprindem. Se apelează în această carte, de mare profunzime, la factorul conștient, la rolul forței conștiente, la rolul pedagogic al scriitorului, al artistului. Talentul, sensibilitatea, credința nestrămutată în viitorul comunist, vor fi coautori la formarea omului nou.

Astăzi, eroul modern este omul muncii. Ne aplecăm spre el, fiindcă el este omul luptei pentru continua sa emancipare și pentru formarea semenilor săi. Eroul artei noastre de azi se cuvine a fi, deci, acel tip de om ce poate deveni urmaș demn al comuniștilor de ieri și tot atît de strălucit înaintaș al comuniștilor de mîine.

„România literară"

Într-o ambianță de caldă prietenie, înțelegere și stimă reciprocă, la București au avut loc, între 2 și 4 noiembrie, convorbirile oficiale dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarășul Iosip Broz Tito.

Declarație către viitor

Priviți-ne mîinile — au aromă de grîu,
Priviți-ne ochii — sînt numai cîmpie,
Nu căutați cuvinte străine în colțuri de gură
Aici totul e pîine și veșnicie.

Ca un izvor, la clipa cea mare a țării
În noi se răsfrînge cerul de-acasă,
Luceafăr de tinerețe, partid al nostru,
Apă limpede, luminoasă.

Nu vă-ndoiți de ce credem și spunem,
Nu căutați cuvinte străine în colțuri de gură,
Noi respirăm românește printr-ai țării plămîni —
Țara ne e dreaptă măsură.

Viitorul se vede de pe munții Carpați
Din forul istoriei noastre, solemn.
Ne e patria una, sîntem liberi și demni,
Sub steag liber și demn.

Nicolae Dan Fruntelată

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Întîlnirea româno-iugoslavă la nivel înalt

VIZITA oficială de prietenie a preşedintelui Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarăşul Iosip Broz Tito, în ţara noastră, convorbirile purtate cu preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Declaraţia comună semnată la sfîrşitul acestor rodnice convorbiri evidenţiază exemplaritatea relaţiilor dintre cele două ţări în planul cooperării bilaterale, gradul înalt de identitate a punctelor de vedere ale României şi Iugoslaviei în examinarea unor aspecte esenţiale ale actualităţii politice internaţionale.

SINTETIZÎND dialogul purtat de-a lungul a două zile, **Declaraţia comună româno-iugoslavă,** semnată la 4 noiembrie la Bucureşti, reafirmă însemnătatea trainică şi actualitatea principiilor şi obiectivelor conţinute în Declaraţia comună semnată la 10 septembrie 1976, la Belgrad, pentru dezvoltarea cu succes a raporturilor şi cooperării prieteneşti multilaterale dintre România şi Iugoslavia, constată, cu deplină satisfacţie, că relaţiile fructuoase de prietenie şi cooperare dintre cele două partide şi ţări pe plan bilateral şi internaţional cunosc un continuu curs ascendent. Experienţa relaţiilor româno-iugoslave confirmă importanţa istorică a respectării stricte a principiilor care trebuie să fie aplicate consecvent în raporturile dintre toate statele, ca şi în raporturile dintre ţările socialiste : suveranitate, independenţă naţională, integritate teritorială, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc, respectarea dreptului imuabil al fiecărui popor de a-şi hotărî liber şi independent calea dezvoltării.

Subliniindu-se utilitatea întăririi şi promovării în continuare a contactelor şi colaborării bilaterale la diferite niveluri, în Declaraţia comună se apreciază rezultatele obţinute pînă în prezent în domeniul cooperării economice (un exemplu în acest sens : realizarea în comun şi exploatarea sistemului hidroenergetic Porţile de Fier I şi desfăşurarea cu succes a construcţiei în colaborare a noului sistem hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier II) şi se atrage atenţia asupra faptului că nivelele de dezvoltare economică a celor două ţări permit obţinerea unor rezultate mai bune în cooperarea şi specializarea în producţie şi în schimburile comerciale. S-a convenit asupra unei strînse colaborări în domeniul energetic şi al materiilor prime pe baza unor programe de lungă durată pentru efectuarea de cercetări şi investiţii în comun, asupra intensificării cooperării pe termen lung în domeniul agriculturii, ca şi în acela al cooperării pe terţe pieţe. În ceea ce priveşte colaborarea în domeniul culturii, artei, învăţămîntului, ştiinţei, informaţiei şi turismului, cei doi preşedinţi constată cu satisfacţie rezultatele importante obţinute pînă acum şi recomandă o cît mai deplină şi rapidă valorificare a posibilităţilor, încă insuficient folosite, de lărgire a lor.

Referindu-se la existenţa minorităţilor naţionale sîrbă şi croată în Republica Socialistă România şi a minorităţii române în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, ca rezultat al dezvoltării istorice şi al vecinătăţii multiseculare, cei doi preşedinţi au apreciat că soluţionarea justă a problemei naţionale în cele două ţări, asigurarea drepturilor egale şi de dezvoltare multilaterală a naţionalităţilor constituie un factor important în edificarea socialismului în România şi Iugoslavia, în întărirea relaţiilor de prietenie dintre ele.

O IMPORTANTĂ parte a Declaraţiei comune semnate la Bucureşti se referă la problemele internaţionale actuale şi la procesele care au loc în lumea contemporană. Într-o deplină unitate de vederi, se constată afirmarea tot mai puternică a voinţei de libertate şi independenţă a popoarelor, lupta pentru progres social şi edificarea unor relaţii internaţionale democratice. În acest context, perpetuarea focarelor de criză şi crearea altora noi, intensificarea cursei înarmărilor, menţinerea bazelor militare şi prezenţa trupelor străine pe teritoriile altor state, stagnarea negocierilor asupra problemelor relaţiilor economice internaţionale şi înrăutăţirea continuă a situaţiei economice mondiale, îndeosebi a ţărilor în curs de dezvoltare, lupta pentru sfere de interese şi zone de influenţă şi dominaţie, recurgerea la forţă şi la intervenţii din afară creează o stare de instabilitate în lume, primejduind pacea, suveranitatea şi securitatea popoarelor.

Cei doi preşedinţi acordă, în Declaraţia comună, o atenţie deosebită edificării securităţii europene şi traducerii în viaţă, ca un tot unitar, a principiilor şi prevederilor Actului final de la Helsinki, subliniind marea importanţă a reuniunii de la Madrid, din 1980, şi necesitatea pregătirii ei temeinice. Securitatea în zona Mediteranei, ca parte inseparabilă a securităţii europene, intensificarea colaborării balcanice, caracterul universal al destinderii, lichidarea subdezvoltării şi înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale, solidaritatea şi colaborarea ţărilor nealiniate, a tuturor ţărilor în curs de dezvoltare, rolul O.N.U. în efortul de a soluţiona pe cale politică problemele dezarmării, situaţiile conflictuale din diferite zone ale lumii au stat, deasemenea, în centrul convorbirilor de la Bucureşti, găsindu-şi expresie clară în Declaraţia comună din 4 noiembrie.

ÎNSCRISĂ în cronica tradiţionalelor legături de prietenie şi colaborare româno-iugoslavă ca un moment de majoră semnificaţie, menit să dea un nou impuls şi o mai mare amploare relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, dintre România şi Iugoslavia, întîlnirea dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito, desfăşurată într-o atmosferă de caldă prietenie, de înţelegere şi stimă reciprocă, constituie o contribuţie importantă la cimentarea relaţiilor româno-iugoslave, la complexul proces al destinderii şi creării unui climat de încredere în lume. „Sîntem deosebit de satisfăcuţi — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit cu prilejul dineului oficial oferit în onoarea tovarăşului Iosip Broz Tito — de modul în care evoluează prietenia, solidaritatea şi colaborarea dintre ţările, partidele şi popoarele noastre. Întîlnirile şi convorbirile pe care le-am avut împreună s-au încheiat întotdeauna cu rezultate fructuoase, întărind conlucrarea dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, dintre România şi Iugoslavia", atît pe „plan bilateral, în interesul propăşirii economico-sociale a României şi Iugoslaviei, cît şi pe arena mondială, în lupta pentru promovarea cauzei progresului, destinderii şi păcii generale". La rîndul său, tovarăşul Iosip Broz Tito aprecia, cu acelaşi prilej, că „relaţiile dintre cele două ţări şi partide ale noastre sînt într-adevăr exemplare. Semnificaţia lor este şi mai largă, deoarece ele constituie o contribuţie concretă la stabilitate, încredere şi la o colaborare mai strînsă în Europa şi în special în această parte a ei".

Cronicar

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov

● Marţi, 30 octombrie 1979, la Braşov, în prezenţa tovarăşilor **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mihai Dulea,** secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Victoria Negrea,** preşedintă a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov, pentru analiza activităţii pe anul în curs şi pentru definirea sarcinilor de viitor.

Darea de seamă a fost prezentată de **Dan Tărchilă,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Braşov. Pe marginea dării de seamă şi a planului de măsuri, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Neculai Chirica, Emanoil Copăceanu, V. Copilu-Cheatră, Ion Itu, Darie Magheru, Iv. Martinovici, Emilia Şt. Milicescu, Ion Olteanu, Emil Poenaru, M.N. Rusu, Hans Schuller, Nicolae Stoe** şi **Ion Topolog.**

Au mai luat, de asemenea, cuvîntul tovarăşii **Mihai Dulea** şi **George Macovescu.**

În încheierea lucrărilor adunării generale, membrii Asociaţiei scriitorilor din Braşov au adresat Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al P.C.R., următoarea telegramă :

Membrii Asociaţiei scriitorilor din Braşov — români, maghiari, germani, întruniţi la Braşov în adunare generală pentru dezbaterea problemelor creaţiei literare în spiritul documentelor de partid, al Directivelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, îşi exprimă totala adeziune la măreţul program de dezvoltare şi propăşire a ţării, la politica internă şi externă a statului şi partidului nostru, la a cărei întemeiere şi realizare aţi adus o contribuţie de nepreţuit, dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu.

Pătrunşi de înalta valoare a grandioaselor viziuni de construcţie revoluţionară a Patriei, cuprinse în recentele documente de partid, rod al gîndirii dumneavoastră, teoretician, organizator şi conducător strălucit al edificării socialismului şi comunismului pe străvechiul pămînt românesc, scriitorii din Asociaţia braşoveană sprijină cu toată convingerea, cu hotărîre de nestrămutat, propunerea ca dumneavoastră, stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să fiţi reales, la Congresul al XII-lea, în funcţia de inestimabilă menire şi maximă răspundere de secretar general al Partidului Comunist Român.

Scriitorii din Asociaţia scriitorilor Braşov vă asigură că susţin cu trup şi suflet politica partidului nostru, că nu vor sta niciodată la îndoială în acţiunea de traducere în viaţă a documentelor ce vor fi adoptate la Congresul al XII-lea al Partidului. Ei vor face tot ce le stă în puteri spre a dărui oamenilor muncii de pe aceste meleaguri, cititorilor din toate regiunile Patriei, opere care să reflecte cît mai adînc şi mai cuprinzător cutezătoarea voinţă de propăşire a naţiunii, eforturile ei, încununate de succes, de a da o nouă strălucire Patriei socialiste.

Istoria literaturii române

● Casa corpului didactic din judeţul Argeş a organizat la Piteşti o dezbatere în legătură cu unele probleme actuale ale istoriografiei literare româneşti. În centrul discuţiei s-a aflat recentul compendiu de Istoria literaturii române, apărut în editura Academiei.

Au participat unii dintre autorii cărţii **(Zoe Dumitrescu-Buşulenga** — coordonatoarea volumului), **George Muntean, Al. Duţu, Gh. Mihăilă, Al. Săndulescu, Violeta Mihăilă,** redactor la editura Academiei, **Const. Vlăduţ,** consilier la Academia de ştiinţe sociale şi politice, profesori de limba română din judeţ, reprezentanţi ai organelor judeţene şi municipale de partid şi de stat, numeroşi cititori. Volumul a fost apoi prezentat la librăria centrală din Piteşti.

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe VASILE NICOLESCU

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în munca de creaţie literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi dăruire în slujba literaturii contemporane şi a înfloririi culturii umanist revoluţionare din patria noastră.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe ION BRAD

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în munca de creaţie literară şi activitatea obştească pe care le desfăşuraţi neobosit, cu dăruire şi devotament cauzei nobile a Partidului Comunist Român, a înfloririi literaturii şi artei umanist revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe ION BĂNUŢĂ

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în munca de creaţie literară şi în activitatea obştească pe care le desfăşuraţi cu devotament şi pasiune în slujba literaturii umanist revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani !

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

Telegramă

Către
Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S.
Uliţa Voroskogo, 52, Moscova

Dragi tovarăşi,

În numele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, al tuturor scriitorilor români, vă rugăm să primiţi călduroasele noastre felicitări cu prilejul celei de a şaizeci şi doua aniversări a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. Urăm scriitorilor sovietici noi şi însemnate succese în creaţia lor pusă în slujba măreţei opere de construire a comunismului, realizarea de lucrări care să reflecte marile victorii ale poporului sovietic. Fie ca prietenia şi colaborarea dintre scriitorii români şi sovietici, dintre Uniunile noastre să se dezvolte şi să se întărească şi în viitor.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Asociaţiile scriitorilor

● *Asociaţiile scriitorilor, cercurile şi cenaclurile literare din întreaga ţară organizează, în aceste zile, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al Partidului, numeroase manifestări, — simpozioane, mese rotunde, seri de poezie, lansări de noi volume, întîlniri cu cititorii — în cadrul cărora dezbat problemele cele mai importante ale creaţiei beletristice, în lumina documentelor recente de partid. În uzine şi alte întreprinderi, în şcoli generale şi licee, în unităţi militare, la cluburi şi case de cultură, — poeţii, prozatorii, criticii şi istoricii literari, dramaturgii, prezintă ultimele noutăţi editoriale, scot în evidenţă lucrările ce se află pe şantierul lor literar, răspund întrebărilor celor prezenţi cu privire la problemele contemporaneităţii literare.*

● La Casa Armatei din Capitală s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică dedicat Congresului al XII-lea al partidului, la care şi-au dat concursul **Ion Băduleasa, Virgil Carianopol, Valeriu Cîmpeanu, Ioan Costea, Mara Costea, Mariana Costescu, George Florin Cozma, Eugen Frunză** şi **Gheorghe Istrate.**

● La Salonul „Comentar" s-a desfăşurat o seară literară dedicată Congresului al XII-lea al partidului la care au participat **Toma Alexandrescu, George Ciudan, Corneliu Albu, Viorel Cozma, Mariana Grecu** şi **Constantin Popescu.**

● La Căminele culturale şi bibliotecile din comunele Ştefan cel Mare şi Lehliu gară, judeţul Ialomiţa, la întreprinderea Metalurgica şi atelierele centrale I.T.B. şi la şcoala generală nr. 178 din Capitală au avut loc seri de poezie patriotică cu participarea poeţilor **Virgil Carianopol, Eugen Cojocaru, Sin Arion, Valeriu Gorunescu, Viorica Nania, Octav Sargeţiu, Mihai Stănescu, Corneliu Vadim Tudor.**

● La Casa de cultură din Slănic şi la Casa armatei din Ploieşti s-a desfăşurat un recital de poezie dedicat patriei şi partidului la care şi-au dat concursul **N. Rădulescu-Lemnaru, Alexandrina Iorgulescu, Romeo Neamţu** şi **N. Stoica.**

● La Casa de cultură din Tîrgu Jiu, în cinstea Congresului al XII-lea al partidului, a avut loc un festival literar la care au fost prezenţi membrii cenaclurilor literare „Ecou românesc" din Bucureşti, şi cele din Tîrgu Jiu. Au participat **Vasile Andru, Const. Al. Banu, Radu Bărbulescu, Ion Cănăvoiu, Vasile Gogoncea, Radu Levîrdă, Antoaneta Lucaiuc, Zinu Minculescu, Ioan Gh. Pană, Valeriu Postoian.**

● Cu prilejul depunerii jurămîntului militar în unitatea comandată de locotenent colonelul **Petru Scafaru** a avut loc o şezătoare literară la care au luat parte **Vasile Băran, Gabriel Gafiţa** şi **I. M. Ştefan.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la căminul cultural din Jamul Mare şi la Casa de cultură din Buziaş, şezători literare dedicate Congresului al XII-lea al Partidului. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Sofia Arcan, Eugen Dorcescu, George Drumur, Dorian Grozdan, Horst Samson, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Sein.**

Cenacluri literare

● La Casa Scriitorilor din Capitală a avut loc, în prezenţa tovarăşilor Const. Chiriţă, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şi Domokos Geza, secretar al Uniunii Scriitorilor, constituirea Cenaclului scriitorilor de limbă idiş „Itic Manger". Au luat cuvîntul **H. Goldenştein, Leibovici Şerban, Iacob Adam, David Scherer, Rachele Schapiro, Felix Herman, Maier Rispler, V. Tamburu, S. Rubinger, I. Bascovici.**

A fost ales comitetul de conducere compus din **Vladimir Tamburu** (secretar), **Haim Goldenştein** şi **Izo Schapiro.** Au fost prezenţi **Hedi Hauser** din partea Editurii Kriterion, care publică lucrările în limba idiş, reprezentanţi ai Teatrului evreiesc de stat, oameni de cultură. Viitoarea şedinţă a cenaclului va avea loc la 11 noiembrie ora 11, la Teatrul evreiesc de stat, în cadrul unui matineu literar dedicat Congresului al XII-lea al partidului.

● Vineri 26 octombrie a fost inaugurat Cenaclul de literatură satirică şi umoristică al Casei studenţilor „Grigore Preoteasa" din Bucureşti. S-a prezentat o comedie de Cornel Sofronie (în lectura artiştilor amatori de la Teatrul studenţesc „Podul") şi o nuvelă de Paul Chiru. Au avut loc discuţii asupra celor citite. Din partea „Românei literare", care patronează acest cenaclu, au fost de faţă Dana Dumitriu, Valentin Silvestru şi Dumitru Solomon.

● La primele trei întîlniri din această toamnă ale „Cenaclului de luni" au citit : **Traian T. Coşovei, Alexandru Muşina, Dan Goanţă, Sorin Oane, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Domnica Petri, Dan Ştefan Mera** (poezie), **Dina Herneiuc** şi **Doru Mareş** (proză). La următoarea întîlnire, care va avea loc luni, 12 noiembrie, ora 20,30, la Casa studenţilor, studenţii bucureşteni vor avea ca oaspeţi pe colegii lor de la revista „Echinox" din Cluj-Napoca.

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Datoria noastră

SOCIETATEA românească este confruntată azi cu una din cele mai tulburătoare acțiuni politice venind să consolideze valorile superioare ale democrației socialiste, în cadrul unui edificiu spiritual care întrunind adeziunea întregului popor validează speranțele de veacuri ale unei națiuni pentru care istoria a fost de atitea ori potrivnică ori nedreaptă.

Socialismul a creat în România, pentru prima dată în existența ei milenară, cadrul inspirat și autentic favorizator al libertății și demnității umane, al construcției mai binelui și desăvîrșirii personalității omului muncii, descătușat nu numai de exploatare, dar chemat să hotărască singur și responsabil asupra destinului său individual și a celui colectiv. Marea revoluție produsă în România socialistă, sub conducerea Partidului Comunist, a constat și constă tocmai în această uriașă descătușare a forțelor creatoare ale poporului, a geniului său constructiv, a capacității sale de devenire. Mă refer, în acest context, la șansa unică pe care arta și cultura le au, azi, în România, de a exploata inspirat și competent libertatea de creație asigurată omului de cultură și mai ales libertatea acordată acestuia de a face politică, adică de a se implica decis și decisiv în viața politică a țării, de a contribui la mai bine și de a suferi pentru ce nu e bine, și de a acționa pentru acest mai bine care reprezintă, plastic vorbind, dialectica revoluției noastre, pusă în slujba înfăptuirii unei lumi mereu mai bune și mereu mai drepte, și mereu mai legată de interesele celor ce muncesc, și de firească lor năzuință spre bunăstare, spre libertate și spre demnitate.

Este bine să subliniem faptul că, în România, omul de cultură este beneficiarul unei politici categoric favorabilă democrației spirituale, pentru că, așa cum bine se știe, România de azi este condusă de un Partid Comunist care în mod programatic și cu o obstinație tulburătoare și-a propus, în programul său, construirea superioară a sufletului omenesc. Sintem, poate, singurul partid comunist care acordă atît de viu, de consecvent și de original, problemelor conștiinței și problemelor filosofiei conștiinței, și filosofiei devenirii umane, o atît de mare, de ardentă preocupare. Și aceasta, datorită faptului că în fruntea acestui partid se află un gînditor comunist strălucit, o conștiință profund reprezentativă pentru vocația meditativă și constructivă, în același timp, a poporului român. Dar, făcînd această constatare, va trebui să recunoaștem că față de curajul, de lipsa de prejudecăți, de forța înnoitoare, de voința de a contribui creator la îmbogățirea filosofiei comuniste și de îndemnurile ardente care definesc documentele programatice ale Partidului nostru Comunist, noi rămînem încă datori. Nu e o complezență politică această afirmație ; cred că avem obligația morală să facem mult mai active eforturi pentru a ne ridica la înălțimea apelului adresat de Secretarul general al Partidului nostru Comunist de a sluji cultura românească prin valori perene.

Eforturile noastre se cuvin sporite în direcția unor superioare exigențe estetice și politice în fața actului creației, împotriva soluțiilor conjuncturale, pentru consolidarea schimbului de opinii democratic, pentru consolidarea responsabilității politice în cadrul libertății de creație, pentru afirmarea constructivă, angajată, a dreptului și obligației artistului de a interveni în viața socială. Pentru că, să recunoaștem, una este libertatea creată și alta este lipsa individuală de angajare a artistului în cadrul acestei libertăți. Sînt literalmente emoționat de ardenta preocupare a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru implicarea politică și în politică, deci în faptul deciziei cu privire la destinul națiunii întregi, a fiecărui cetățean al patriei. În propunerile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a făcut cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste, această preocupare este absolut emoționantă.

Citez din aceste propuneri, care arată cît de mult dorește acest mare om al istoriei românilor ca România să-și ia, responsabil, soarta în propriile ei mîini. Nu cunosc încă — și vă spun că mă preocupă lumea marilor lideri politici — nu cunosc un alt conducător atît de pătimaș preocupat de instaurarea valorilor democrației în viața unei națiuni. Avînd în vedere — spune domnia sa — creșterea continuă a conștiinței politice a oamenilor muncii, a dorinței și, totodată, a necesității (subliniez **a necesității,** n.n.), participării lor la viața politică, se impune să adoptăm formele organizatorice corespunzătoare.

În acest cadru, creatorilor le revine o mare obligație morală : aceea de a face politică deschis, implicat, hotărît, responsabil și de a semna, cu fiecare act al lor, un act de conștiință politică. În ultimă instanță, sintem chemați să facem politică în interesul poporului, al mai binelui, să lăsăm în urma noastră opere durabile, să fim conformi convingerilor noastre și să nu ne fie niciodată rușine mai tîrziu de ceea ce am făcut.

Iată pentru ce și susțin, cu toată fierbintea mea dragoste de țară, realegerea acestui mare patriot și bărbat al politicii comuniste românești în fruntea Partidului nostru Comunist. Acest mare om politic este și o mare șansă a țării noastre de a ieși la lumină. Cum spunea Simion Bărnuțiu, poporul român are vocația de a trimite în fruntea sa, atunci cînd arde istoria sa, mari bărbați ctitori de istorie. Nicolae Ceaușescu este ctitorul României moderne. Sînt și sîntem alături de voința și de marea sa iubire de țară.

Dinu Săraru

Mutații profunde

CA SCRIITOR încerc de mult timp să disting unele din sunetele caracteristice ale epocii pe care o trăim aici, la noi, în acest moment istoric de o importanță covîrșitoare în dezvoltarea țării, a poporului nostru. Pot spune că acest efort a început pentru mine din vremea adolescenței, cînd am deschis larg ochii asupra realităților în care trăim și am început să înțeleg că ne aflăm în epoca unei revoluții care prinsese în viltoarea ei mintea și inima părinților noștri, a fraților noștri mai mari și care ne solicita și pe noi, cei ce creșteam, din ce în ce mai intens.

Roadele participării la revoluție a întregului nostru popor, strîns unit în jurul Partidului Comunist Român, se văd astăzi mai bine ca oricînd pe tot cuprinsul patriei. Mutațiilor profunde din sfera vieții politice, le-au urmat acelea din domeniul economic și social. Industria și agricultura țării, puse pe temelii noi, socialiste, au luat o dezvoltare nemaicunoscută în nici una din epocile istorice anterioare. A întinerit înfățișarea orașelor și satelor patriei, umplind de bucurie privirile călătorului. A avut loc, pe această bază, creșterea neîntreruptă a nivelului de trai al maselor muncitoare. O nouă epocă de înflorire a culturii românești se desfășoară astăzi paralel cu afirmarea tot mai viguroasă a forțelor de producție ale țării și pătrunderea acestora în sfera unei competitivități mondiale, la care au visat generații și generații de savanți și gînditori români.

Tuturor acestor realizări și multor altora le oferă o strălucită analiză proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R. Totodată, aceste documente trasează și direcțiile în care va trebui să ne orientăm activitatea în perspectivele viitorului.

Mutațiile profunde în sfera conceptului de muncă implică în activitatea noastră generală nu numai entuziasm și dăruire, atitudine combativă, revoluționară, față de tot ce se întîmplă în jurul nostru, ci și o competență profesională mult sporită, un orizont de pregătire multilaterală, capabil să determine stăpînirea tehnicilor celor mai avansate și promovarea acestora prin toate mijloacele. Aici apare cu deosebită putere ampla și complexa problemă a pregătirii, a educației, asupra căreia a atras atenția în nenumărate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu. Orientarea întregului nostru învățămînt către o legătură mai strînsă cu practica productivă, reciclarea periodică a cadrelor din multiplele ramuri ale activității economice și sociale, pentru a putea face față acumulării cunoștințelor științifice, mișcării rapide a acestora, conceperea Festivalului național „Cîntarea României", ca manifestare plenară a spiritului creator al poporului nostru, toate acestea și multe alte inițiative izvorîte din gîndirea revoluționară a secretarului general al partidului demonstrează grija pentru ridicarea gradului de pregătire a oamenilor, față de creșterea competenței lor profesionale la locul de muncă, a conștiinței socialiste și a spiritului de dăruire pentru tot ceea ce înfăptuim și vom înfăptui în dezvoltarea generală a patriei.

În realizarea tuturor acestor sarcini instructiv-educative de o importanță covîrșitoare, dispunem astăzi, datorită dezvoltării generale a societății noastre, de posibilități mult mai mari ca în etapele anterioare, posibilități pe care se cuvine să le fructificăm din plin în planul educației. Să ne referim doar la una din posibilitățile prevăzute în proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al P.C.R. Este vorba de prevederea cu privire la reducerea timpului de lucru în viitorul cincinal. Aceasta va duce în mod implicit la o creștere proporțională a timpului liber al oamenilor. Pe o astfel de bază apare posibilitatea de a înscrie în bugetul de timp liber cu mai multă vigoare decît am făcut-o pînă acum, unele din programele noastre instructiv-educative de maximă eficiență.

Creșterea bugetului de timp liber al oamenilor muncii, prevăzută de documentele Congresului al XII-lea al P.C.R., oferă posibilități deosebite în vederea atingerii acestui nobil scop. Problema care se pune este ca tocmai acest timp liber în continuă creștere să nu-l risipim în activități minore, ci să-l canalizăm, în raport cu nevoile reale ale oamenilor, către acele activități instructiv-educative de maximă eficiență, care să se întoarcă asupra producției, sporindu-i continuu volumul și calitatea. Iată de ce este necesar ca mijloace culturale adecvate să vină în întîmpinarea acestei nevoi, să o sprijine și să o dezvolte în plan intelectual, pe linia unei cunoașteri din ce în ce mai adîncite a obiectelor și fenomenelor care îl preocupă pe fiecare om, pe linia continuei adecvări a acestora trebuințelor umane, productive. Programele de radio și televiziune, presa cotidiană și cea de specialitate, întîlnirile cu oameni de știință și cultură, dar mai ales un sistem de biblioteci publice bine pus la punct trebuie să sprijine folosirea judicioasă a bugetului de timp liber.

Relația strînsă, de nezdruncinat, între muncă și studiu ni se pare a fi, de altfel, emblema epocii pe care o trăim aici, la noi, în acest moment istoric de o importanță deosebită în dezvoltarea țării, a poporului nostru.

Dumitru Bălăeț

Puterea omeniei

„SĂNĂTATE să avem și putere ca să putem munci — zicea Imre baci —, de rest om avea noi grijă, doar tot prin voința și prin forța noastră s-a realizat tot ce vezi aici jur-împrejur. Natura, pămîntul nostru drag e ca o mamă : te susține, te ajută, te hrănește, te întărește, te îndeamnă mereu la mai mult — s-o iubești numai, să-i cunoști dorințele și să nu te dai la o parte dacă ți cere și puțină sudoare..." În ceea ce-l privește, el nu s-a dat în lături niciodată cînd trebuia să pună umărul — sau capul — la contribuție. Chiar și cînd discutam de proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, de sarcinile mari ale societății, Imre baci se frămînta, cîte și cîte va avea el de făcut. Așa a fost crescut de mic copil : să nu aștepte nimic pînă nu dă și el ceva.

Străbunicii lui Imre Kovács n-au avut niciodată altă avuție în afara voinței, a brațelor puternice și a mîinilor pricepute, dar cu acestea au făcut minuni. În primul rînd minunea de a supraviețui tuturor nedreptăților și cataclismelor nemiloase ale istoriei. Au trăit la poalele munților eroși ai secuimii, cîntau cîntecele lor triste și ascultau ecoul — în românește, dar la fel de trist — din gura semenilor lor din munții Vrancei. Toată iarna lucrau la munte, doborînd brazii seculari în pădurile baronilor și fabricanților „că doar bușteni erau hrana secuilor". Iar cînd s-au topit ghețurile, și-au îmbrățișat din nou nevestele și au pornit la drum cu căruțele lor lungi trase de cai pitici și zbîrliți de munte. Cărau obiectele lor cioplite de lemn și țesăturile nevestelor, împodobite cu florile pădurii și cu figurile baladelor secuiești. Le cărau pînă la Ploiești de unde aduceau în schimb petrol lampant și păcură de uns la osii ; la Banat, de unde aduceau un săculeț de grîu pentru a oferi copiilor, măcar de crăciun și de paști, cîte-o felie de pîine coaptă din făina albă. O felie de pîine pe care pămîntul lor nu le-a oferit-o niciodată, secuimea fiind una din zonele cele mai sărace ale țării. Chiar și acel pămînt aspru a alunecat de sub picioare, ajungînd, petec după petec, în proprietatea băncilor. Și unde bătea toba executorilor, peste o sută de mii de secui au luat-o razna, peste țări și mări, în căutarea paradisului făgăduit.

Dar Imre baci se trage dintr-un soi care s-a înrădăcinat în stîncile Carpaților, ducînd o luptă seculară pentru supraviețuire. Strămoșii lui au luptat sub comanda lui Doja, și-au apăsat degetul pe contractul de la Bobilna, au căzut eroic în 1949, alături de Gábor Aron, în lupta de pe podul Chichișului, au fost hărțuiți de jandarmi și au ieșit primii pe ogoarele celor Trei Scaune după '44, pentru a împărți pămîntul între cei nevoiași, cum i-au învățat comuniștii. Au luptat și au muncit cot la cot cu toți confrații lor de pe aceste meleaguri, români și sași, au îndurat împreună represaliile tuturor regimurilor trecute, de diferite culori, adunînd mereu noi forțe din puterea frației și omeniei.

A simțit și el personal puterea omeniei la cea mai mare nevoie, în anii cruntei secete din '46—'47, cînd nici măcar cartofii, piinea săracilor, nu încolțiseră sub munții Harghitei și ai Baraoltului și cînd secuii iar au pornit pe drumurile țării. Imre baci și-a găsit felia sa de piine aici, în patrie, în valea Arieșului, printre moți și unguri, care nici nu l-au întrebat de unde vine și care-i graiul. „Ia omule și mănîncă — mi-au spus — pe urmă poate ne ajuți și matale să obținem o felie mai mare și mai dulce".

Chiar așa s-a întîmplat. Căci Imre baci s-a stabilit definitiv aici la Plăiești, a devenit îngrijitor la CAP, stăpîn al unei cirezi ce se înmulțea cu anii. Ceva mai tîrziu a fost primit în partid. „Simțeam că mi-e locul printre cei care m-au sprijinit, m-au învățat, care mi-au arătat drumul spre o viață luminoasă, viața întregii noastre țări".

Azi e cunoscut și stimat și în alte cooperative agricole de producție din jur. Căci a transformat în realitate vechiul proverb după care „ochii stăpînului îngrașă vitele". Firește că pe lîngă razele calde ale ochilor i s-a cerut și osteneală destulă „că ziua îngrijitorului începe înaintea zorilor și se termină în clar de lună". Poate de aceea cînd și-a construit noua casă a ridicat-o în imediata vecinătate a grajdurilor CAP-ului și, făcînd gardul, a lăsat o portiță mereu deschisă spre curtea obștei.

Imre baci vorbește de proiectele ce vor fi aprobate de Congres, de viitorul acestor meleaguri. E un om norocos — afirmă — că a stat față în față cu primul cetățean al țării, a discutat direct cu dînsul problemele obștei. „E un om cu inimă și cu multă judecată, se vede că e din popor și ne cunoaște viața. Cu un astfel de tovarăș în fruntea partidului vom realiza toate visurile noastre. Să aibă viață lungă, sănătate și putere să ne conducă, pe drumul vieții noastre noi".

Csíky Gábor

Vocaţia romanului politic

D. R. Popescu

LA UN deceniu de la apariţie, **F**, 1969, continuă să-şi păstreze aceeaşi forţă subterană, ce jalonează saltul calitativ al lui D. R. Popescu spre o treaptă estetică superioară, surprinzător de modernă. **F** a deschis etapa marilor naraţiuni : **Vinătoarea regală**, 1973. **O bere pentru calul meu**, 1974, **Ploile de dincolo de vreme** şi **Împăratul norilor**, amîndouă editate în 1976. Indubitabil, acest ciclu romanesc nu ar fi fost posibil fără căutările existente în nuvelele scrise şi publicate la începutul deceniului al VII-lea. Experienţa cîştigată acolo a fost sintetizată, după un scurt interludiu **(Vara oltenilor**, 1964), în grava meditaţie asupra istoriei contemporane.

Cu adiacente coboriri pînă în anii celui de al doilea mare război, romanele îşi extrag substanţa dintr-o zonă temporală cuprinsă între anii 1949—1964, parţial acoperită şi de fabulaţia nuvelisticii. Ceea ce s-a schimbat însă este atitudinea prozatorului faţă de materia epică. Pe coperta romanului **F**, D. R. Popescu a adăugat peste o duzină de substantive care încep cu o identică consoană. Sensul polemic era inclus. Romancierul scria despre fericire şi frică, despre fidelitate şi fugă de răspundere, despre toate acestea şi despre alte teme similare, atras de problematica complexă a contemporaneităţii, entuziasmat de profunzimea existenţei şi fascinat de întîmplările vieţii. Cu deosebire însă D. R. Popescu este preocupat de destinul omului ca fiinţă distinctă, unică, intrată sub mecanismele istoriei. Avînd un precursor imediat în Marin Preda din **Intrusul** şi **Moromeţii II**, D. R. Popescu se îndreaptă programatic spre esenţa fiinţei umane, cu convingerea că în destinul individualităţilor se reflectă esenţa epocii străbătute. Practica sa romanescă este astfel în consonanţă cu gîndirea estetică a marilor esteticieni ai lumii moderne.

Romanele lui D. R. Popescu constituie o reflecţie asupra modalităţilor de formare a conştiinţei etice, într-o perioadă de adînci mutaţii structurale şi de cristalizare a noilor relaţii de producţie. Satul şi oraşul românesc au cunoscut o istorie plină de convulsii şi nu întîmplător **F** începe cu un vis de înspăimîntătoare intensitate, iar în **Vinătoarea regală** trecerea din registrul realităţii în lumea visului şi revenirea în planul cotidianului este frecvent utilizată. La D. R. Popescu, visul este investit cu o încărcătură simbolică. El reprezintă proiecţia unor temeri, a unor traume psihice anterioare rezultate din experienţa socială a subiectului (Freud). Înaltul grad de participare afectivă al personajelor reliefează faptul că sîntem martorii unei percepţii subconştiente a spaimelor inconştientului colectiv. În acest sens, întregul ciclu românesc declanşat de **F** se transformă în eposul unei colectivităţi determinate, aflate la frontiera unei epoci de tranziţie.

Esenţa politico-ideologică a perioadei istorice acoperită de romanele lui D. R. Popescu a fost surprinsă în documentele de hotărîtoare importanţă dezbătute la Congresele al IX-lea şi al X-lea ale P.C.R. Erorile străine de esenţa marxismului, determinate de un ansamblu concret de factori sociali-politici, au fost condamnate şi eficienţa lor practică anihilată prin crearea condiţiilor necesare restabilirii adevărului istoric. Ecloziunea vieţii ideologice a dat posibilitate literaturii să se apropie de esenţa adevărului obiectiv şi fără existenţa noului climat spiritual, de lucidă prospectare istorică a trecutului, nu poate fi gîndită dimensiunea majoră a romanului românesc de azi.

Fapte reprobabile, desfăşurate în perioada colectivizării agriculturii, au fost înfăţişate şi în alte romane apărute la sfîrşitul deceniului anterior. Ceea ce îl depărtează pe D. R. Popescu de majoritatea prozatorilor contemporani este accentul pus pe aspectul etic al evenimentelor, pe disecţia necruţătoare a abaterilor directe şi indirecte de la codul moral al societăţii pe care astăzi o edificăm. Indiferent de modalitatea motivării, demonstrează romancierul, abuzurile, violenţa şi crima deformează omenescul, mutilează conştiinţele şi distrug echilibrul fragilei fiinţe umane, realizat adesea sub semnul unei desăvîrşite inocenţe : „...unii n-apărau nici lumea veche — afirmă un personaj în **F** —, că n-aveau ce apăra, că nu fuseseră bogaţi, dar nici nu puteau să spună că întemeiază o nouă lume fericită, fiindcă nu ştiau ce este o lume fericită şi nici nu ştiuseră, şi nici nu încercau să-şi asume o asemenea răspundere".

D. R. Popescu judecă trecutul apropiat din perspectiva unui prezent el însuşi generator de istorie, prezent în care dimensiunea morală a omului a dobîndit o pondere deosebită. Nu întîmplător multe capitole ale romanelor : **Cele şapte ferestre ale labirintului, Frumoasele broaşte ţestoase, Marea Roşie, Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul** ş.a. au structura unor anchete penale. Ideea este implicită. Acum, investigarea trecutului se poate desfăşura nestingherit şi adevărul epocii trăite trebuie scos la iveală. Tocmai accentul ideologic reliefează valoarea politică de excepţie a romanelor lui D. R. Popescu. Ele cuprind aprecieri severe asupra unui anume gen de fapte, evaluarea neechivocă a activităţii şi comportamentului unor oameni ca acte negative, incorecte şi imorale săvîrşite în numele „revoluţiei". Platforma pe care se situează romancierul este profund partinică. D. R. Popescu vorbeşte în numele unui sistem organic de valori, în care totalitatea acţiunilor şi atitudinilor sînt apreciate ca pozitive în raport cu idealurile şi principiile perene ale comunismului.

EVIDENT, D. R. Popescu îşi interzice aprioric orice comentariu direct şi această obiectivitate scoate romanele sale din sfera literaturii comune. Eroii înşişi, participanţi la evenimente sau martori ai desfăşurării lor, se feresc să supună întîmplările unor aprecieri prestabilite ci, dimpotrivă, accentuează un anume grad de relativitate înfim chiar : „Toate aceste vorbe ale mele sînt nişte ipoteze — afirmă Moise în **Boul şi vaca** —, dar n-am nici o îndoială că nu s-a întîmplat totul cum cred eu, fiindcă faptele au confirmat presupunerile. Cel mult pot fi neconcordanţe de amănunt, nesemnificative".

Afirmaţia personajului se sprijină continuu pe o focalizare externă. D. R. Popescu nu spune niciodată ceea ce **nu** ştiu personajele. Însă rememorarea trecutului este orientată şi motivată psihologic, subordonată aceleiaşi vizuni istorice, izvorîte dintr-o adîncă dragoste faţă de naţiune şi de destinele ei. Poporul „este veşnic", afirmase cîndva Horia Dunărinţu, dar poporul, adaugă mulţi ani mai tîrziu fiul său, „nu sîntem doar noi sau cei care vor urma după noi, ci şi morţii noştri, toţi cei de acum şi dintotdeauna, cu adevărul lor cu tot".

Tocmai din acest motiv procurorul Tică Dunărinţu caută cu obstinaţie să elucideze împrejurările dispariţiei tatălui său : „Eu vreau să aflu adevărul : căci e un alt adevăr care zice că cei care nu învaţă din experienţa trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experienţă [...] Dar de nu înţelegem trecutul nici n-o să putem învăţa din experienţa lui şi eu, de nu descopăr şi nu înţeleg drumul tatălui meu, n-am cum să învăţ adevărul". Cuvintele au o mare rezonanţă şi ideea coboară în timp pînă la **Letopiseţul** lui Grigore Ureche : trecutul este necesar să rămînă pururea urmaşilor „de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să să socotească, iar de pre cele bune să urmeze şi să înveţe şi să îndirepteze".

Înscriindu-se într-o filiaţie istorică, D. R. Popescu selectează acele fapte care luminează trecutul din perspectiva prezentului demontîndu-le mecanismul în faţa cititorului. Motivaţia este inclusă : nimic din ceea ce s-a petrecut nu poate fi uitat ! Memoria colectivă reţine faptele abominabile tocmai pentru ca ele să nu se mai repete, ca întreaga naţiune să nu mai permită apariţia spiritului primar agresiv, ca echitatea şi legalitatea să oprească şi să înlăture excrescenţele parazitare maligne. Străduinţa lui D. R. Popescu de a reface „istoria" apropiată se integrează cu bună ştiinţă în sfera miturilor „existenţiale" şi „istorice", a miturilor relatînd constituirea condiţiei umane. „Important este — sublinia Mircea Eliade în **Aspects du mythe**, — să ne rememorăm chiar detaliile cele mai insignifiante ale existenţei (prezente sau anterioare), deoarece numai mulţumită acestei amintiri ajungem să «ardem» trecutul nostru, să-l stăpînim, să-l împiedicăm să intervină în prezent".

Egală în punctul de pornire, istoria s-a răsfrînt asupra tuturor personajelor lui D. R. Popescu inegală în clipa impactului cu fiecare destin în parte. Două generaţii sînt puse faţă în faţă şi obligate să se privească deschis : generaţia vîrstnică ce a intrat în viltoarea evenimentelor, acţionînd în sensul desfăşurării lor, şi generaţia adolescentină de ieri, martoră atunci la evenimente, care analizează astăzi actele predecesorilor. Agonia bătrînei Maria declanşează un proces de conştiinţă în care vinovăţia se cristalizează pe felurite trepte de intensitate. Memoria colectivă acuză şi peste oameni pluteşte un sentiment nedisimulat de culpabilitate. Bătrîna nu moare din cauza ropotului „ăla rece de-un ceas" care a prins-o cu o săptămînă în urmă. Sufletul său a fost înjosit şi trupul ei ucis treptat, treptat, de toţi cei care au acţionat, subiectiv, în numele necesităţii istorice.

Evocarea trecutului se sprijină pe două repere fundamentale, distinct marcate de curgerea vremii. Mai întîi scena brută, aşa cum a rămas întipărită în memoria de atunci a adolescentului. În jurul secvenţelor rememorate se adaugă concentric judecata omului matur de azi care caută înţelesurile faptelor de ieri prin analiză şi detaşare faţă de obiect. „...în memoria ta — se adresează procurorul Dunărinţu unui prieten — au rămas întipărite figurile unor oameni şi încerci să-i arăţi pe aceşti inşi printr-o prismă, să-i zic dublă : prin felul cum i-ai înţeles atunci şi prin felul cum încerci acum să-i înţelegi şi să-ţi explici ce-ai văzut în anii copilăriei". Percepţia cu un mare coeficient de individualitate a aceluiaşi eveniment determină, firesc, versiuni felurite în rememorarea personajelor. Variabilitatea punctelor de vedere corespunde perspectivei multiple a romancierului, procedeul coborînd în timp pînă la **Les Faux-Monnayeurs** de André Gide. Sentimentul de viaţă adevărată, complexă, concretă, autentică este cu atît mai natural.

CU ACEASTA atingem un alt aspect al romanelor lui D. R. Popescu. Cît de adevărată, în sens ontologic, este lumea sa imaginară ? Critica a reproşat prezenţa unui adevăr „fragmentar, relativ", care ar ascunde realitatea obiectivă, deformînd-o. Însă problema este fals pusă şi nu este cu putinţă să nu observăm prezenţa în proza lui D. R. Popescu a unei conştiinţe filosofice moderne. Existenţa adevărului absolut rămîne condiţionată de rezolvarea definitivă a contradicţiei procesului cognitiv : cunoaşterea şi stăpînirea tuturor conexiunilor legice existente între obiectele şi procesele lumii naturale şi sociale, obiectiv practic cu neputinţă de conturat. În **Anti-Dühring**, Engels demonstra că gîndirea umană este în acelaşi timp suverană şi nesuverană, iar posibilităţile ei de cunoaştere identic de limitate şi ilimitate. Rezolvarea parţială de către un agent sau un grup de agenţi cunoscători într-o epocă anumită a contradicţiei amintite duce tot la dobîndirea unui adevăr relativ. Adevărul presupune în mod necesar o relaţie între obiectiv şi subiectiv, deoarece realitatea este cunoscută exclusiv prin experienţă mediată sau nemediată, însă praxiologia umană poate depăşi subiectivitatea inerentă agentului care relatează. La D. R. Popescu există un fond de adevăruri relative, toate gîndite, rememorate şi relatate cu un inevitabil procent de incertitudine, de care personajele sînt conştiente : „...toate astea pot fi nişte ipoteze". Procurorul Dunărinţu nu gîndeşte altfel cînd supune disecţiei logice resorturile interioare ce l-au determinat pe Nicolae Pop să-şi asume responsabilitatea unei crime nesăvîrşite.

Sesizarea dialectică a adevărului vieţii determină o altă trăsătură specifică prozei lui D. R. Popescu. În romanele sale nu întîlnim o tensiune între umanitatea imaginată şi principiile generale ale noului anotimp social, ci numai oameni concret individualizaţi şi personaje investite cu răspunderea de a aplica principiile construcţiei socialiste. Oamenii nu confundă revoluţia cu personajele ce acţionează antipartinic în numele ei : Ică, Moise, Celce, Dimie şi ceilalţi, fascinaţi de puterea ce luase în ochii lor „o formă mistică". Ei reprezintă doar „o excrescenţă a unui proces complex care a fost revoluţia", afirmă procurorul Dunărinţu, iar excrescenţele au fost înlăturate chiar de dialectica istoriei. Şi pe nesimţite, romanele lui D. R. Popescu se întorc într-o meditaţie asupra puterii, a modului exercitării ei, a legalităţii actelor săvîrşite. Arbitrariul şi eroarea conştientă sau inconştientă nu făuresc, ci desfiinţează legea cu păstrarea aproape intactă a aparenţei legale.

Unitatea de destin a unor familii constituie osatura întregului ciclu. O unitate politică şi morală în primul rînd şi, în subsidiar, una economică, reprezintă factorul dominant al orientării tragicului la D. R. Popescu. Din cauza interpretării politice eronate, abuzive, a faptelor cotidiene, Maria şi Vasile Guran străbat o epocă de vicisitudini. Doi fii sînt ucişi ; ginerele devine victima unei înscenări de furt din avutul obştesc ; bătrînii şi nepoţii sînt deportaţi la Frumuşica. Învăţătorul Horia Dunărinţu, sancţionat fiindcă nu-şi plătise impozitele, „puse greşit foarte mari şi cererea sa de a se revizui cifrele fusese respinsă dinainte şi judecat doar actul cererii sale : că un protest al său în faţa unei legi...", cade victima unei alte înscenări cu „grav" caracter politic. Soartă identică împărtăşesc Calagherovici, Ilie Manu, Haralamb. Prezentul constată retrospectiv superioritatea etică a acţiunilor iniţiate de aceşti oameni, însă momentul istoric nu era prielnic modului lor de gîndire şi de acţiune. Abuzurilor li se adaugă înjosirea morală, umilirea locuitorilor satului Braniştе în faţa animalelor unui ins. Nimeni nu avea curajul să lovească porcii, calul ori cîinele lui Gălăţioan. De aici se deduce şi atitudinea lor în faţa acelui individ : o stare de panică, de dezechilibru colectiv, de dezumanizare la nivel biologic.

La rîndul său, responsabilitatea istoriei faţă de oameni este identic de necruţătoare. Un vînt înnoitor bate peste ţară şi ceasul răspunderilor sună. Oamenii au, la timpul prezent, foarte vie conştiinţa acestor schimbări : „S-a dus timpul cînd vorbeai ceea ce nu gîndeai", remarcă antrenorul din **Marea Roşie**. Exigenţa politică a oamenilor nu mai acceptă „gargara demagogică", iar indivizi ca Moise, Ică, Celce nu mai pot profita de apatia politică, de nepăsarea sau teama oamenilor. Umanul a fost repus în drepturile sale şi îşi găseşte în romanele lui D. R. Popescu un reper de excepţie !

Ion Bălu

Partidul

Un mare timp se toarce aur
în munţi oraşe şi cîmpii —
mirifice ape să lumineze-s puse,
facle albe ;

Vertebra străbună, sfîntă —
Arsă pe rug, de roată frîntă
lucire de glorie e azi
împodobită în noile istorii ;

Fiii partidului, stejarii ţării —
cu sînge briliant
la Lupeni şi Dealul Spirii
la Griviţa şi Jilava

Eroii partidului urcă
muntele comunist de rubin
luminos şi înalt
ca soarele în vis
prin care respiră Patria !

Tricolore, marile drapele

Cerul
cum niciodată n-a mai fost
oglindeşte — soare
marile drapele
tricolore ;

Torţe aleargă în liniştea Florii
dimineţi rotind spre
aprinsele astre, trec parcă
deschizătorii de drumuri
închişi în Jilave şi Doftane —

sabia albă —
descuind poartă luminii ;

Roşii drapele ieşite din inimi
viitor cu peceţi de rubine, adînci
strălucitoare facle
în zariştile lumii

Trec, drapele roşii —
comuniştii !

Valeri M. Sivan

Epic și social

Titus Popovici

Străinul lui Titus Popovici, recitit cu prilejul apariției unei noi ediții, e vorba de ediția a cincea, îmi apare în fapt ca un „Satyricon" unde trucajul constă din aceea că persoana întîi, a celui care asistă și relatează, se înlocuiește cu persoana narării impersonale. În acest fel participarea afectivă pare să scadă, dar lucrul nu trebuie să ne deruteze deoarece întregul roman păstrează de la început pînă la sfîrșit caracterele scrierii autobiografice și jurnaliere. Căci, înainte de a fi un roman satiric, **Străinul** este un roman al formării. Dincolo de asta însă, realismul gros, hohotul interior al scenelor de o picturalitate grotescă, deformarea pînă la caricatură și dezangajarea pînă la repulsie de aceia care participă, în timpul celui de-al doilea război mondial, într-unul din orașele Transilvaniei, la „ospățul lui Trimalchio" — e vorba de oficiali deci, de reprezentanții unei societăți avariate în resorturile ei morale — înscriu stilistic romanul în sfera romanului satiric. La o altă treaptă a romanului realist, de care îl diferențiază atitudinea tranșantă, fără echivoc, cristalizată în forme ale ironiei și umorului sarcastic, romanul satiric pune sub semnul intrebării, firește în mod diferențiat, de la caz la caz, categoriile morale și spirituale ale unei tipologii umane sau societăți, valorile, instituțiile, clasele sale, propunînd implicit, sau explicit epic, altele. Romanul satiric nu se definește așadar neapărat printr-o **formulă**, ci printr-o atitudine. Specificul său nu este dat de acela al unei tehnici sau maniere narative ci de o structură filosofică și morală în acțiune. Fără să fie polemic, el se poate atinge în subtext cu metafora polemică. Romanul satiric pe care Swift l-a văzut ca pe o imensă parabolă discreditantă, **s-a** orientat în secolul nostru spre formula unui anumit patetism al interpretării venit dintr-un **amor rationalis** — calea considerată de sensibilitatea epică modernă mai eficientă în dezlegarea unor întrebări, figurate prin reprezentări materiale de un epic dens, condus de meditație și idee. Casa lui Trimalchio e acum, cu bună știință, lumea. Encolpius nu mai apare, în reîncarnările sale românești, doar ca un spectator înzestrat cu simț critic și un ochi de o sensibilitate enormă, dornic nu numai să înțeleagă, să se amuze cu răutate de marele spectacol al degradării, ci să-l trăiască și să-l respingă, ca formulă de existență, prin trăire. Dublul lui ființează epic. Mai întîi Dostoievski în **Frații Karamazov** și **Demonii**, apoi Joyce în **Ulisse** sau Canetti în **Orbirea**, au împins termenii problemei pînă la satira tragică și absurdă al cărei final se sparge într-un vuiet sumbru. Cu tot aerul de fabulos medieval, romanul **Pe falezele de marmură** al lui Ernst Jünger nu este și el decît satira unei lumi de crepuscul — aceea a nazismului. Hesse a încercat prin mijloace asemănătoare satira unei epoci violente și ignorante, în **Narziss și Goldmund**. Narziss va defini suficienta, nobila, înțeleapta acceptare prin împăcare, retragerea din fața lumii, înfrîngerea măștilor ei grotești prin asceză ; Goldmund reprezintă cealaltă variantă, a mîntuirii, mult mai dură, prin satirizarea veacului medieval și înfrîngerea plasticului și vulgarului lui spectacol prin trăire și transfigurare în artă. Și exemplele ar putea urma.

La noi, romanul lui Titus Popovici, apărut în anul 1955, se arată în mod evident înrudit cu această arie de spirit a romanului european. Articulate oarecum diferit dar nu foarte sensibil altfel, accentele satirei se întăresc progresiv, punînd în surdină alte fațete, nu lipsite de valoare și sensibilitate, ale romanului. Două decenii mai tîrziu literatura română confirmă romanul satiric ca pe o realitate categorială și nu accidentală, în teritoriile dense ale romanului obiectiv, realist, analitic, mitologic și fabulos. Cîteva titluri ar fi suficiente : ne gîndim, de exemplu, la **Orgolii** de Augustin Buzura, la **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, la **Revelionul** de Paul Georgescu sau **Marile iubiri** de Aurel Dragoș Munteanu, și la altele, mai puțin realizate — dar simptomatice pentru realitatea epică dată. Fraza cu care debutează romanul lui Titus Popovici introduce fără echivoc, printr-o metaforă-cheie, nu numai în anticamera unei lumi, atît de caraghioase, încît parcă se cere de la sine ironizată, dar lasă să se înțeleagă fără echivoc ce poate să fie acea lume dacă ea se vestește astfel încă de la intrare : „Rezemat de unul din stîlpii grosolani care dădeau holului un aer de atrium de operetă, Andrei aștepta să sune de intrare". Acestui „atrium de operetă" — deocamdată holul liceului din orașul transilvănean unde învață și trăiește Andrei Sabin — i se va suprapune de-a lungul romanului, prin salturi concentrice, lumea. Mai departe, o enumerare sarcastică de obiecte îngrămădite în spațiul enunțat face trecerea de la caricatura busturilor de ipsos aruncate în acest depozit grotesc la caricatura figurilor umane lovite de aceeași dezarticulare: „În penumbra coloanelor zăceau, claie peste grămadă, modelele pentru lecțiile de desen : un bust al lui Alexandru Macedon, cu capul aplecat elegant peste umărul sting, profilul auster al lui Dante, un Voltaire cu surisul știrb și viclean, planșe vechi, negre de praf, o bufniță mîncată de molii și cîteva florete rupte și ruginite; talmeș-balmeș care sporea mereu și provoca nopți de nesomn lui Oancea, servitorul liceului. Îi era însă lene să le care în pivniță. În colțul unde stătea Andrei mirosea a hîrtie mucegăită ; praful pudrase cenușiu nasurile și pomeții busturilor, iar geamurile erau atît de murdare, încît, atunci cînd le străbătea o rază piezișă de soare, păreau niște vitralii fanteziste". Plasticitatea e grosolană și țopească, un surogat comic al măreției. Aceste volume se articulează cu gestica expansivă a eroului. Ceea ce va urma are formula frazei inițiale : Andrei ia peste picior pereții „spuziți de tablouri istorice", portretul patronului liceului, festivitățile care îl celebrau în fiecare an, iar de aici sîntem introduși în cancelaria liceului unde figuri care mai de care mai comice în gravitatea lor îi vestesc lui Andrei exmatricularea.

Andrei Sabin apare prin acest roman ca o ipostază a tipului de geniu încă adolescent. Contururile sale spirituale agresive, neliniștite, intolerante, ne aduc aminte de acelea ale lui Stephen Dedalus. Ca și la Joyce, una dintre primele forme ale geniului tînăr (încă neajuns la conștiința de sine și de aceea aparent o forță ce se manifestă anarhic) de a-și exprima individualitatea este epatarea prin micul delict și susținerea publică a unui adevăr ascuns sub convenționalismul atît de etanș al spaimelor și dorințelor de conservare ale lumii burgheze. În ambianța dată, Andrei Sabin, personajul numărul unu al liceului, își relevă latențele de excepție mai întîi prin sfidarea teribilistă (răspunde obraznic profesorilor, fumează, își exasperează părinții prin tăceri enigmatice, joacă jocuri de noroc, frecventează localuri interzise — toate cu imensa silă de a le face), apoi prin acte intelectuale marcate, pe lîngă o doză de gratuitate, de o evidentă curățenie și intransigență morală (citește la o societate literară care exalta prostul gust al unor producții liricoide și paseiste un „Manifest împotriva țopeniei", iar la un concurs literar un pamflet împotriva războiului — care îi aduce exmatricularea). Aparent lent, personalitatea lui Andrei Sabin, îmbibată de lecturi diverse și împărțită între prietenii contradictorii, va cristaliza totuși destul de rapid sub presiunea violentă a războiului. Descoperirea căilor pe care se va exprima valoarea sa socială este un spectacol bărbătesc, uman, deopotrivă gingaș și violent. La capătul drumului, Andrei Sabin înțelege că este scriitor. **Străinul** este așadar un roman satiric dar și un roman al geniului care se descoperă. Mijlocul de coagulare a personalității va fi acțiunea, pornită accidental dar devenită sistematică prin descoperirea unei ideologii și a unei cauze sociale. Tabloul grotesc al anomiei dintr-un oraș transilvănean din perioada de sfîrșit a războiului se va răsfrînge, cu rezonanțe adînci, într-un roman cum este **Apa** de Al. Ivasiuc.

DESFIGURAREA prin redare condescendentă a acțiunilor ce aparțin unor personaje cu prestigiu social acționează ca mijloc epic de bază al romanului lui Titus Popovici. „Străinul" este cel invitat la „ospăț" să se bucure, să participe, numai că el observă. Encolpius făcea totuși parte dintre cei invitați, ca stare socială, de aceea sarcasmul lui era o atitudine pur estetică. La eroul lui Swift incompatibilitatea speciilor reducea sarcasmul la același act estetic pur vecin cu mizantropia. Abia Stephen Dedalus nu se mai amuză, simțindu-se în mod acut străin de falsele probleme religioase, de marea fățărnicie irlandeză mereu eludînd adevărata cauză a nefericirii Irlandei. Andrei Sabin este un intrus care are sentimentul mai acut al nedreptății și stratificării sociale, al discriminării, al absurdității unui război și al imposturii guvernînd la cele mai înalte nivele ale societății. Petrecerea din casa familiei Varga, narată într-unul din primele capitole ale romanului, dă senzația falsului și a stridenței. Parcă totul este făcut pentru a-l irita pe eroul nostru. Colegii — Teddie Varga, Micky Belega, Petre Văgălău, Gigi Moldovanu etc., au o mișcare instinctuală, erotică, un amestec provincial de protipendadă și grosolănie. Lucian Varga se separă în acest tablou, fără a ieși cu totul din el, din pricina unei mișcări abulice de tolerare a contrariilor. Petrecerea maturilor, unde participă baronul Romulus Papp de Zerind, Ion Vîslan, directorul ziarului „Tribuna Română", doctorul Borza, avocatul Salvator Varga, împreună cu soțiile — excelează prin ridicol. Baronul senil, cu abilități copilărești, imitînd, pînă la parodie, ținuta unui mare politician, joacă pocher „cu o repulsie aflată în contradicție cu privirea încintată pe care o aruncă din cînd în cînd spre maldărul de fise și de bancnote din fața lui". Ion Vîslan stă „ghemuit servil", pîndind prilejul de a veseli asistența prin bufonade ; Borza are toate reacțiile unui „cartofor fanatic" ; Salvator Varga se mișcă tot timpul „încurcat", neștiind cum să-i facă mai bine curte baronului de care este legat prin interese politice. De fapt, se joacă pocher discutîndu-se cu cea mai mare seninătate probleme politice. Ele sînt, pentru țara aflată în război, vitale. Modul în care și le pun însă acești intelectuali și politicieni sună irresponsabil, atemporal, de un dramatism de curată operetă. Dar culminația desfigurării este atinsă, în roman, în marea scenă a recepției date de generalul Belega, prefectul județului, în colaborare cu Asociația româno-germană, chiar în noaptea semnării armistițiului. Este clar că întreaga protipendadă a orașului nu are habar de adevărata situație a războiului. Ceva totuși planează deasupra capetelor, ceva confuz, străin în orice caz de orice idee de opoziție personală sau de circumspectă cîntărire a faptelor. Îngroziți de a participa, dar și mai îngroziți la gîndul neparticipării, toți reprezentanții de seamă ai orașului vin să prezinte omagii comenduirii nemțești. Fără excepție, ei se poartă lamentabil. Lipsa demnității și a curajului, în condițiile în care alungarea nemților din țară era pentru oricine iminentă, se vădește în reacțiile personajelor puse în situația de a traversa situații de graniță. Adăpostul prefecturii pavoazat sărbătorește — o pivniță de fapt unde strălucesc toaletele de gală — nu e decît un decor de operetă. Îi întîlnim aici pe protopopul Crăioc, pe Suslănescu, care se ocupă, mai ales, de partea feminină a familiei Velceanu, pe Ion Vîslan, părintele Potra, Salvator Varga, avocatul Motzeanu, von Mertsch, conducătorul inginerilor nemți veniți să demonteze fabrica din oraș pentru a o expedia în Germania. Suspectîndu-se reciproc în acest bal penibil pus la cale de o minte absolut idioată ca aceea a lui Belega, cei prezenți fac curte nemților. Prin beție își ascund groaza de a nu rata diplomatic momentul. Prin orice compromis doresc supraviețuirea. Și de aceea sînt dispuși la orice. Cînd orchestra intonează imnul Germaniei, avocatul Varga ridică brațul în salut roman, urmat îndată, fulgerător de repede, de Motzeanu și de toată lumea.

Omagiale, privirile se întoarseră, ca la comandă, spre von Mertsch. „Excelent, gîndi Belega. Serbarea aceasta și-a atins scopul". În timp ce ultimele note detunau, eroice, țîșniră cîteva lumini de magneziu. Vîslan fotografia asistența. Varga lăsă repede mîna jos, ca și cum l-ar fi apucat un zgîrci la antebraț. Dar era prea tîrziu".

Arestarea peste puțin timp a întregii delegații germane la vestea întoarcerii armelor aruncă pe cei prezenți în extrema gesturilor patriotarde ; plîng, urlă, intonează imnuri, își fac mental planuri de evadare, dansează, se aruncă unii în brațele altora cerîndu-și iertare, cum se întîmplă cu Varga și Motzeanu (dușmani neîmpăcați cu o clipă înainte). Se vor purta strident pentru a șterge bănuiala că ar fi pactizat vreodată cu dușmanul. Fiecare neagă ceea ce afirmase puțin mai înainte. Dincolo de orice criteriu moral, mișcarea grotescă a acestor păpuși umane se desfășoară sub imperiul fricii. Taboul e vitriolant, necruțător, sumbru. Comedia de bîlci se destramă în stradă unde muncitorii au ieșit în șiruri compacte cîntînd Internaționala. Antiteza își are un puternic resort moral, optimist, dar nu și o realizare estetică pe măsura năzuințelor ei generoase. Cîteva personaje ale banchetului sînt satirizate, nu fără ostentație pe alocuri, de autor și mai departe. Este vorba de Suslănescu, ziaristul Vîslan și avocatul Varga, urmăriți, „în paralel" cu Andrei, de-a lungul capitolelor care narează luptele ce se dau pentru eliberarea Transilvaniei. Vîslan, care în ultimele zile ale lui august schimbase titlul ziarului său în **Tribuna democratică**, fuge de groaza nemților dar nimerește în brațele legionarului Horia Baniciu venit să ocupe orașul. Vîslan scoate în cele cîteva zile de reocupare a orașului de către nemți o foaie progermană, pentru ca după izgonirea acestora să editeze sub protecția baronului Papp un ziar naționalist. Suslănescu fuge și el, profețind catastrofe naționale. Întîlnindu-se cu Andrei îi mărturisește că „...drama mea e că nu pot răspunde conștiinței...", recunoscînd astfel vidul de idealuri și o anume nimicnicie umană ce are meritul totuși de a lua cunoștință de sine. Profesorul se reîntoarce apoi în oraș într-un hal de nedescris unde — el, care îl adora pe Napoleon ! — își arde biblioteca din teroare de a nu fi prins cu volume „interzise". Cad pradă focului Rafael, Dürer, Leonardo da Vinci, cărțile de istorie etc. În final, profesorul și elevul se vor întîlni pe baricade adverse. Suslănescu răspunde calomnios în ziarul lui Vîslan unui articol al lui Andrei, publicat într-un ziar democratic și comunist, despre crimele legionarilor din satul maghiar Varseg, crime la care Andrei fusese întîmplător martor ocular. Aceeași desfigurare operează și în cazul lui Salvator Varga. După o fugă descalificantă (singura rezistență împotriva nemților a fost organizată în oraș de muncitori), pozează în erou deși nu e decît un cabotin, cum bine observă fiul său, Lucian. Fără principii, cel care îl dăduse afară pe Andrei din casa sa, se arată o păpușă manevrată pînă la capăt de baron, căzut el însuși pradă celor mai conomice elucubrații politice.

În tot acest haos, Andrei își găsește un țel călăuzitor, o idee morală, un ax al existenței. Martor al războiului, apoi participant, chiar dacă întîmplător, săvîrșește fapte aflate în pragul eroismului. Lumea bîntuită de violență îl ajută totuși să definească deocamdată noțiunea de valoare și binele imediat. „Totdeauna m-am simțit un străin... nu știu de ce... — îi mărturisește lui Suslănescu. — Nu mi-aș ierta niciodată dacă n-aș face acum ceea ce trebuie să fac".

Mirela Roznoveanu

Pictură de DORU ROTARU (Galeria „Galateea")

Petre GHELMEZ

Cetăţi în oglindă

Călător al cetătilor oglindite sînt.
La Ninive-n cetate, pe Acropolea albă,
Nici în cer, nici pe ape, nici pe pămînt,
Sub un foşnet de papirus,
În furtuna unei file de carte,
Paşii mei se aud, vin de departe,
Cu secundele fac, pentru veci, legămînt.

Soare, doar soare, numai soare de var!
Scîrţiie pietrişul încins, sub picioare,
Mă-ntîlnesc cu statui cunoscute,
Pe aleile încremenite sub raze, şi iar
Soarele-mi pune sub tălpi
Umbrele chiparoşilor mari,
Abisuri de frig vineţiu şi uitare.

Sînt mai bătrîn, printre arbori,
Decît vremea bătrînă, decît piatra
Uscată de timp şi de vînt.
Sînt mai bătrîn ca lumina,
Dar cu tine de mînă,
Ca izvorul mă nasc de sub munţii arzînd.
Că aici am intrat, doar a mea este vina.
Tu mă plîngi ca pe-un mort
Şi mă duci spre adînc, mai adînc.

Dar adîncul nu este... Nici jos şi nici sus!
Departele-aproape-i... Aproape-i departe.
Vai, umbrele acestea crezusem că nu-s,
Cleopatra şi Cezar, Zamolxis, Socrate...
Atîtea lungi şiruri de zei şi eroi
Venind din genunile albe pînă la noi.
Dar, umbră de aur, noi unde
Şi cine, şi cînd sîntem noi?

Că beau din această fîntînă
Cu apă de piatră, iar stelele-Atenei
Din ochiul ei negru de gheaţă mă latră.
Tot cald este sîngele meu care fumegă-n dale,
Spre stele-nălţîndu-şi, jertfindu-şi aroma.
Stiletele-acestea, mustind de istorie,
Vin, spre inima mea, de la Roma.
Şi nu s-a zvîntat încă otrava şi nu s-a
Uscat tot cazanul de-aramă al morţii,
Cohortele mai bat în zăvoarele porţii:
La Sarmizegetusa, la Sarmizegetusa !

Doar fructele cad, lămîi şi migdale
Portocale de bronz înroşit şi mere cereşti.
Planete bolnave de timp, lumini colosale
Fulgeră prin cetăţile-acestea nepămînteşti,
Materia curge, ca lava aprinsă, la vale,
S-aud bufniturile clipei . . . Cît priveşti
De cremene-s frunzele — suflete,
Care atîrnă pe crengi — omeneşti.

Cetăţi din cetăţi se nasc fără seamăn,
Arbori din arbori şi alei din alei se-nădesc.
Un fluviu de sînge străbate frunzişul,
ne cheamă,
Din dreptele linii labirinturi fără sfîrşit
iarăşi cresc.
Sînt aici de-o zi, de-o viaţă, de-o săptămînă?
Tu strînge-mă tare, mai tare, de mînă,
Îndurerează-mi fiinţa, să simt că trăiesc.

Pe aceste alei, rar, din afară, vin veşti.

Desen de Tudor Jebeleanu

Această albie de rîu veşnic uscată de sete

— Mi-e frică de tine, mi-ai spus. N-ai amintit niciodată,
Nimic despre sufletul tău
Şi-aproape că nu te cunosc.

— Această albie de rîu, veşnic uscată de sete,
Prin care apa,
Ori a trecut prea devreme,
Ori e aşteptată cu amuţită răbdare să vie...

...În pietrişul căreia
Razele soarelui îşi rup picioarele,
Precum copiii desculţi, alergînd după fluturi.

Ascultînd o fugă de Bach

Ascult o fugă de Bach.

Trebuie să rămîn în picioare ! — îmi spun.

Şoareci
Cu sîngele infestat de radiaţii neutronice
Au ros plumbul
Şi au pătruns în adăposturile subterane.

Trebuie să rămîn în picioare ! — îmi spun.

Cuvintele şi-au pierdut trupul
Şi zboară-n văzduh —
Umbre de lilieci,
Pe care trăgători de elită le vînează
La marginea oraşelor,
Ca pe farfuriile zburătoare
Din poligoanele sportive,
Cînd se ivesc peste creasta pădurii.

— Ce povară duci acolo, în spate,
Ca pe un munte de ceaţă ?
Umerii tăi
Sînt puţin aplecaţi...

— O nimica toată... Nimic...
Încerc să-mi trec veacul
Peste această apă întunecată şi mare
Care s-a ivit în cale.

Ce soare frumos ! Mereu pe ţărmul celălalt.

Templul

Ce vezi în faţa ta — un templu este.
Coloane lungi, de calcar,
Dăltuite de cel mai mare meşter,
Îl poartă ici şi colo — o minune,
Ce locurilor le sporeşte frumuseţea.
Şi ce cupolă pe-ai săi umeri duce !
Albită e, de gînduri şi de soare,
Mai nobil semn eu n-am văzut.

Doar tu-i mai eşti de-o seamă-ntru iubire.
Atunci cînd eşti,
Că altfel, singur guvernează
Pe frumuseţe şi pe-nţelepciune.

Subt frunte, doi luceferi — două faruri
Sondează lumea... Ce or fi vrînd să afle ?
Şi pînă unde vede templul, cu-al său cap
de piatră ?
Şi cît de-adînc îl doare bucuria ?
Şi-amarul, dacă-l simte,
Veninul crud cum îl preface-n miere ?
Cît cer mai poate prinde tîmpla lui fierbinte?
Cîţi nori şi cîte păsări
S-au cuibărit în deasa lui cupolă ?

Măreţ, cum este,
De măreţia lui
Şi veşnicia se lasă pentru-o clipă amăgită.

Cît nici o piatră-n zidul viu nu se clinteşte,
Cît — frize, bolţi, arcade, grei pilaştri,
Statui de marmoră şi alabastru
Nu gem sub greutatea lor de suflet —
templul cîntă.

Şi aerul din jurul lui, şi floarea, şi albina...

Patimi grele, păcate ca de plumb
Dispar în temelii — ca şi cînd n-ar fi fost.
Coroana fulgerelor poate să se-aprindă
pe cupolă,
Să àuie pot vînturile-n voie, să vuiască,
Să scheaune în jurul lui ori să guiţe,
Nici nu-i pasă.

Dar vremea vremuieşte...
Subt ploaia ei, chiar templul se subţie.
Atît de mult că — doar o adiere
Şi cad coloanele prin ierburi, risipite,
Cu ţipete de păsări săgetate.

De ce te-ai mai născut ? — ai vrea să strigi.
De ce — minunea, dacă totul piere ?

Dar cine să-ţi răspundă ?
Printre ierburi, frînturi de marmore,
spălate-n ploaie,
Răsfaţă în lumina lor strălucitoare
Şopîrlele ce se-ncălzesc la soare.

Şi-un greier se zideşte din tăcere.

Un „personaj"?

AȘA îl numește Al. Oprea pe Mateiu I. Caragiale, în studiul foarte strîns asupra omului, publicat în fruntea unui splendid volum de documente literare [1]). Acestea sînt astfel distribuite : **Jurnal** (1927—1935), **Agenda-Acta-Memoranda** (1933—1936), **Anexe, Notițe pentru „Craii de Curtea Veche", Scrisori** (1901—1935), **Alte scrisori, Din Codul „Epistolelor elegante", Acta biographica, Note și Comentarii, Indice de nume, Tabla ilustrațiilor.**

Desigur, pentru acei admiratori ai operei lui Mateiu I. Caragiale, care și-au făcut o evanghelie din **Craii de Curtea Veche** (1929), nu se putea un mai impozant monument de hîrtie cu prilejul semicentenarului, care trecuse, vai, neobservat de preoții acestui cult. Au de toate : mărturiile cele mai sincere cu putință, despre fapte și gînduri pe care niciodată idolul nu le-ar fi dat publicității [2]), scrisori de tinerețe, către colegul său de școală, N. A. Boicescu, în care tînărul, într-o limbă compozită, franco-română, divaghează cu un amoralism care depășește orice limită, puține, dar foarte utile, note de atelier literar, în jurul compunerii **Crailor**, apoi ciorne de proze literare, de mai mărunt interes, însemnări în privința acordării unor decorații, marota lui de toată viața, în fine toate actele de stare civilă ale lui și ale Maricăi Sion, prea vîrstnica lui soție, care totuși i-a supraviețuit, dăruind parte din aceste documente Fundațiilor, parte Colecției Saint-Georges [3]).

Am calificat limba scrisorilor către susnumitul amic, ca pe una „compozită, franco-română". Redacția cărții nu este de aceeași părere, numind-o, cu o uluitoare complezență, un stil personal, care împestrițează „magistrala lui limbă românească cu un număr de cuvinte franțuzești". Or, limba lui Mateiu își găsește expresia personalității atît în sonetele sale istorice [4]), cît și în prozele literare ulterioare. La data cînd îi scrie lui N. A. Boicescu, fie că unele neologisme nu se fixaseră în limbă, fie că tînărul franțuzit prefera să-și etaleze cunoașterea limbii, îi plăcea să recurgă la termenul galic, sau în mod direct, scriind „chaussée" pentru șosea, sau incorporînd limbii noastre, într-o ortografie imposibilă, noțiuni ale limbii franceze, la care nu găsea echivalent românesc, ca de exemplu **a se encanailla**, pentru a întreține relații particulare cu persoane de o stare socială și materială inferioară. Corespondența cu N. A. Boicescu e plină de un limbaj convențional, al cărui cifru e ușor de înțeles. Astfel ocaziile de a da lovituri sînt **ponturi**, iar autorii lor, **pontagii**, mijloacele bănești după care suspină sînt **filoane**, bogătașii, conservatori mai ales, sînt **bizantini**, indivizii antipatici sînt **bugomili**, cei ce reușesc și sînt admirați sînt avantajos numiți **huligani**, mai ales cînd adoptă formula **vis contra vim**, — la violență, violență, —, etc. Mateiu afișează încă de la vîrsta de 16 ani, cînd îi adresează lui N. A. Boicescu, de la Sinaia, întîia lui misivă, o „morgă" de tip aristocratic, pe care o exemplifică prin faptul că bea cafea în ceașcă de porțelan „vieux Saxe cu o linguriță aurită". În aceeași scrisoare, în care apare surprinzător de „format", nu face decît să observe lumea zisă bună și să facă o dare de seamă completă despre reprezentanții și distracțiile acesteia. Noțiunea de **pont** apare de pe atunci, cînd își informează prietenul :

„Eu n-am nici un pont actualmente".

În cea de a doua scrisoare, trimisă de la Berlin, unde se stabilise Ion Luca și toți ai lui, cu fiul nelegitim, Mateiu, inclusiv, acesta nu se interesează decît de viața aristocrației prusiene, observînd însă cu acuitate că în capitala Germaniei

„sunt foarte mulți **toptangii** milionari cari fac un lux enorm și au echipaje foarte frumos compuse cu livrele bine desenate și cu cai de rasă".

Unul din jocurile favorite ale lui Mateiu, în aceste scrisori, este acela al arborării unor titluri, mai în glumă, mai în serios, dintre cele mai abracadabrante, dacă ne amintim de originea modestă a tatălui său și mai ales a mamei sale, lucrătoare la Regie, cînd l-a cunoscut pe Ion Luca. Astfel, în cea de a treia scrisoare, din 28 (iunie)/10 iulie (1906), iată în ce termeni se plînge de sărăcie, spre deosebire de traiul larg al prietenului său, la Paris :

„En (é) change **princiara** mea situație e desperată".

După ce-și manifestă o dorință nereproductibilă, își dă cuvîntul de onoare în vechea ortografie franceză :

„....foy de prince".

Scrisoarea a patra se încheie în acest fel :

„Cel din urmă boier, ca un frate,
comte Mathieu-Jean Caragiale".

Și așa mai departe, ca în misivele dintre suverani, același Mathieu-J. Caragiale îl numește pe amicul său, cînd în limba franceză, cînd în cea germană, în același moment

„cher cousin, lieber Oheim"...

socotindu-se, el și celălalt

„ultimii boieri și principi orientali",

semnînd „comte de Karabey", prezentîndu-se unei tinere franțuzoaice principe Bassaraba-Apaffy, vorbind de dubla lor stea „pe azurul heraldic" și socotindu-se, cu ocazia vizitei Kronprinzului la București,

„cel mai ilustru herald al acestor timpi decăzuți".

Nu vreau să istovesc materialul acestor epitete, în făurirea cărora Mateiu se arăta nesecat inventiv, fără a remarca totuși că, în același timp, el are sentimentul unei mari vocații literare, anunțînd un roman „modern, palpitant și vitios în franțuzește", la data de 3/16 ianuarie 1907, în care „e vorba de fenomenele atavismului". Lecturile lui nu erau însă preponderent zoliste, ci de romane franceze istorice (Maurice Maindron, Henri de Régnier) sau mondene (Félicien Champsaur, Jean Lorrain). Este totuși de reținut faptul că în timp ce se complăcea cu titluri neserios princiare, cuplate uimitor, ca acela de

„die letzte Bassaraba, ultimii mari, ultimii bași-boieri ai Valachiei"

Mateiu se dorea mare romancier, fără să-și dea seama că acesta era în fond destinul său, cel scriitoricesc, și că avea să treacă drept atare.

DIN corespondența cu N. A. Boicescu reiese clar neînțelegerea cu tatăl său, pe tema examenelor universitare. Neînscriindu-se la Berlin, la Facultatea de Drept, sau, în cazul afirmativ, neurmînd cursurile, pentru că nu cunoștea suficient limba germană și nici nu-l trăgea inima la carte, Mateiu a fost trimis în țară, unde a trecut cîteva examene, la aceeași disciplină, dar nedîndu-și osteneala să le ducă la capăt și să obțină diploma, așa cum dorea Ion Luca. Este de înțeles că Mateiu, care de pe atunci nutrea ambiții mari, n-a înțeles că licența în drept, în acea vreme, în țara noastră, îi deschidea larg nu numai drumul de cîștigare prin muncă, dar și de promovare prin politică. Prietenii lui dădeau pe capete examene de admitere în diplomație, cariera pe care a rîvnit-o mai tîrziu, dorind fie un post de consul, fie acela de ministru plenipotențiar, mai greu de obținut în afară de cadrele propriu-zis profesionale. Or, Mateiu ridiculizează pretențiile justificate ale tatălui său, se pregătește abia în ajunul examenelor, reușește la unele și grație intervențiilor lui Delavrancea, dar pînă la urmă abandonează, ca un alergător obosit înainte de vreme.

Sora lui Mateiu, Tușchi (Ecaterina) a povestit cum, încă din adolescență, mocnea neînțelegerea dintre fiul nelegitim, Mateiu, și tatăl său. Desigur, primul născut nu putea vedea cu ochi buni cum i se răpea, în casa tatălui său, prioritatea afectivă, în folosul copiilor legitimi, Luca (1893—1921), viitorul poet și Tușchi, cu un an mai tînără ca acesta. Ca urmare, îl agasa pe tatăl său prin replici insolente și prin fumurile lui nobiliare, pe care Ion Luca le umilea, prin cunoscutul gest, al pipăirii creștetului, cu butada :

— Nu vezi că strămoșii noștri au purtat tablaua cu plăcinte ?

Mai tîrziu, la vîrsta de 20 de ani, Mateiu a aflat de la mătușa lui, Lenci (Elena), sora tatălui său, bolnavă de cancer, că-i va lăsa moștenire 40 000 de lei (aur). Sosind însă în țară, Caragiale o determină pe sora lui să-l lase legatar universal, deoarece el păpase aproape toată moștenirea Momuloaei, ba chiar, după afirmația lui Mateiu, ceruse fără succes legației române din Berlin să-i acorde suma necesară repatrierii, la un an abia după stabilirea lui în Germania. Se înțelege că pentru Mateiu, pierderea acestei moșteniri, care i-ar fi permis să-l ajungă pe N. A. Boicescu la Paris și să desfășoare o viață de petreceri și de mare lux, l-a costat enorm și nu i-a iertat-o niciodată tatălui său, calificîndu-l „filou" (hoț, pungaș).

În conferința ținută deunăzi cu prilejul lansării cărții, Edgar Papu a pus accentul pe traumatizarea tînărului Mateiu, în raporturile lui cu Ion Luca. Este o explicație, dar n-o găsesc suficientă. Mateiu a obținut odată sprijinul tatălui său, afiliat lui Take Ionescu, pentru obținerea postului de șef de cabinet, dar după cîțiva ani, i l-a refuzat cu violență. Era cu puține luni înainte de moartea tatălui. Peste alte cîteva luni însă, la o nouă venire la putere a conservatorilor, în alianță cu takiștii, Mateiu uzează pe lîngă Al. Bădărău, ministrul lucrărilor publice, de argumentul că numirea în acel post a fost ultima dorință a defunctului, și reușește să obțină mult doritul decret. Cine ar crede că Mateiu a considerat acel moment cel mai fericit din viața sa ? Și totuși așa a fost, așa o spune însuși, lăudîndu-se că a muncit enorm în acea calitate, timp de 14 luni, pe lîngă ministrul necorespunzător și că, deși s-au despărțit în condiții de răceală, îi păstrează recunoștință pentru „serviciul nepreținut" ce i l-a făcut, numindu-l în acea funcție. Aceasta i-a permis realizarea unui alt vis, dintre cele mai de neînțeles, redus la obținerea unor decorații, autohtone (Bărbăție și Credință, Bene Merenti, Coroana României) și străine (ordinul țarist Sfînta Ana, clasa a II-a). Acesta din urmă l-a făcut fericit, mai intens fericit decît obținerea Legiunii de onoare, în gradul de cavaler, prin stăruința prietenului său, profesorul Francis Lebrun.

Prețul exagerat pe care l-a acordat Mateiu decorațiilor e un semn de vanitate, greu de explicat la un om de inteligența și talentul său. În fond, omul era un ambițios. Geniul său cel rău, fără voie, a fost încă de pe băncile școlii, directorul liceului particular Sfîntul Gheorghe, Anghel Demetriescu, care i-a virit în cap ideea nesănătoasă că un tînăr trebuie neapărat să pășească în viață cu un capital de una sută mii de lei. Un alt rău exemplu, acesta de viață, a fost prea celebrul, de rea faimă, Alexandru Bogdan-Pitești, care l-a ținut cu împrumuturi masive, aruncîndu-l în tabăra germanofilă și atașîndu-l lui N. Lupu-Costache, locțiitor de ministru de interne sub ocupația nemțească. Cînd a venit la guvern Marghiloman, după semnarea păcii de la București, Mateiu i-a fost recomandat de susnumitul ca prefect, și nu-mi explic de ce numirea nu s-a făcut. Mateiu avea în acel moment 33 de ani, credea în victoria finală a nemților, care ajunseseră din nou aproape de Paris, și se afiliase, tîrîndu-l după el și pe Luca, lui P. P. Carp, socotit de germanofilii noștri ca unicul salvator posibil al țării, învinsă, mutilată și robită economic Germaniei pe un lung șir de ani.

După victoria aliaților și realizarea integrală a idealului nostru național, Mateiu a obținut slujbe minore în direcția presei (șef de secție, șef de serviciu).

Jurnalele lui Mateiu nu ne luminează asupra unui moment crucial din viață, desigur mai important decît „trauma" de pe urma mostenirii ratate.

În iulie 1922, cînd lucra la mărturisirea lui Pantazi, din **Craii de Curtea Veche**, Mateiu a trecut prin

„cea mai teribilă criză"

din viața lui. Atita tot ne spune memorialistul, lăsîndu-ne nelămuriți asupra momentului poate capital din existența lui. După un an, el se însoară cu Marica G. Sion, care nu se sfiește să-și mărturisească vîrsta de 63 de ani în fața ofițerului stării civile, obținînd însă ca ceremonia să aibă loc la domiciliul ei, iar nu la Ofițerul Stării Civile. Diferența de vîrstă de 25 de ani nu a constituit un impediment pentru Mateiu, care ani de-a rîndul se autosugestionase, scriindu-i lui Boicescu, că singura soluție de îmbogățire ar fi căpătuirea pe această cale, fie chiar nelegitimă.

Nu e nevoie să apăsăm prea mult pe amoralismul lui Mateiu, frecvent la artiștii care-și făuresc un statut civil și moral cu totul **ex lex**, nici să amintim de momente penibile ale mărturisirilor lui, nefăcute spre a fi date publicității, ci numai și numai ca să se lămurească mai bine asupra propriei lui structuri și a evoluțiilor sale. Alta este surprinderea pe care ne-o poate isca lectura acestui splendid volum, îmbietor fie numai sub raportul prezentării grafice, dacă nu și prin „elevația" conținutistică : lipsa oricărei filosofii a vieții, afară de apologia banului, a bogăției, a distincțiilor sociale, de pură vanitate și apoi goana după titluri : deputat, prefect, ministru plenipotențiar, președinte al Societății Scriitorilor Români, precum și după decorații disproporționate, ca aceea de „cravată" a Coroanei României. Numai unui om total lipsit de viață interioară, — ceea ce nu este cazul lui Mateiu —, îi poate fi iertat de a nu năzui decît la situații bănești și de a trece dintr-un partid în altul în vederea promovării (conservator carpist, averescan, lupist la urmă).

AMORUL propriu a fost mobilul sufletesc principal al lui Mateiu. Narcisian, s-a admirat și iubit, înainte de a fi produs ceva, iar succesul **Crailor**, depășindu-i așteptările, i-a adus o mare satisfacție, găsind cartea măreață.

Alexandru Oprea a văzut în Mateiu un „personaj" interesant, poate mai intere-

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

[1]) Al. Oprea : **Mateiu I. Caragiale — un personaj, dosar al existenței,** în Biblioteca Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, 1979, în-8°, XLVIII + 331 pag., cu numeroase reproduceri fotografice, în alb și negru, și în culori.

[2]) „Aceste note le scriu exclusiv pentru mine", spunea el în limba franceză (pe care o minuia magistral), la data de 28 noiembrie 1927.

[3]) Astăzi aflătoare la Biblioteca Centrală de Stat, din al cărei tezaur „matein" am spicuit și noi, dînd la iveală texte politice și un scurt fragment epic (apărut în 1977 în revista **Atelier literar**).

[4]) **Pajere**, apărute întîi în **Viața românească**, 1912, la intervenția lui I.L. Caragiale, iar după moartea autorului în volum, prin îngrijirea lui Perpessicius și a Maricăi M. Caragiale, în 1936.

Maci de octombrie

Am stat și am privit cu uimire — eram în octombrie — floarea de mac. În mintea mea, macii se asociau cu lanurile de grîu, cînd sînt încă verzi. Atunci, apar pe întinderea lor, puri și incredibili, asemeni unor pete de sînge ce s-ar ivi din adîncurile mării. Acum, însă, grîul fusese secerat de mult iar pămîntul întors cu fața în jos, brazdă cu brazdă, pentru semănăturile viitoare. Cît cuprindeau ochii, nu se zăreau decît hectarele de humă. Dar la marginea drumului, printre cîteva firave fire de iarbă, răsărise — puțin palid, ca și cum ar fi presimțit ce frig îl așteaptă — macul de octombrie.

Ce voia să spună ? Toți macii sînt de mai, sau de iunie, iar el era — cu singurătatea unei stele — mac de octombrie. Ce gînduri și ce simțăminte încerca să trezească în mine, ținîndu-mă locului, în timp ce mă îndreptam grăbit, să nu pierd nici o clipă de desfătare, spre fastul pădurii îngălbenite din cealaltă parte a zării ?

În aceeași zi, o fată, absolventă a facultății de istorie, fiică de profesor de istorie, nepoată a unui profesor de istorie — al cărui nume e purtat de una dintre străzile Bucureștilor — mi-a înmînat o carte de versuri al cărei titlu mi s-a părut mai puțin obișnuit : „Să fii student la istorie" de Ana Grigoraș. De cum am deschis-o, ceva a năvălit spre mine — ca boarea unui știut tărîm — aducîndu-mi aminte de strigătul Magdei Isanos „Aștept anul unu..." cu care începe o nouă numărătoare în poezia română, scrisă de fetele și femeile care ne sînt iubite sau surori.

O poezie cu aripi largi, adeseori tragică, hrănită dintr-o suferință a tuturora, ce vine de departe și de demult, și se face cunoscută fiecărui rînd de bărbați și fiecărui rînd de femei, adăugînd dragostei lor o alta, ce îi unește pe viață și pe moarte, printr-o verighetă nevăzută, cu țara. Evocîndu-l pe Vasile Pârvan, rememorîndu-și cuvintele cu care el îi proslăvește pe cei căzuți în războiul de întregire „cu anii lor cei tineri au înmulțit anii nesfîrșiți ai patriei", Ana Grigoraș îi numește „studenți la istorie" pe toți cei ce — veac după veac, pînă ce veacurile s-au făcut milenii — și-au dat viața pentru apărarea acestor pămînturi, și, în cele din urmă, se întoarce iarăși la sacerdotalul profesor :

> regreți că nu-l poți întreba : „de ce
> nu are profu' timp să se așeze pe
> cărțile de istorie ale românilor ?",
> regreți că nu-l poți întreba : „de ce
> a trebuit ca românii — de cînd și-au
> început ei viața la gurile Dunării —
> să fie toți studenți la Istorie ?..."

Poate asta voia să-mi spună macul singuratic, să mă pregătească — smulgîndu-mă din zarva vînturătorilor de cuvinte — pentru o poezie de un atît de patetic, și în același timp de un atît de discret patriotism, cum s-au deprins să scrie iubitele și surorile noastre, începînd de la anul unu al Magdei Isanos.

Geo Bogza

Poezia pămîntului natal

Ion Brad

VENINDU-I rîndul şi lui Ion Brad să primească omagii de ziua naşterii — care în acest an marchează o jumătate de secol de existenţă — şi asociindu-mă, cum se cuvine, ca fost coleg de facultate şi camarad de visuri literare juvenile, celor ce i le aduc, e oare cazul, de vreme ce nu sînt decît (zice-se) critic, să dau curs stării lirice de rigoare în asemenea circumstanţe ? Nu ! Nu voi derula amintiri din studenţia noastră clujeană, nu voi evoca scene din căminul „Józsa Béla", nu o voi portretiza pe Margit néni, gazda noastră de pe strada Şincai, nu voi reconstitui momente de la cenaclul filialei Uniunii Scriitorilor (întemeiat de Ioanichie Olteanu), la care veneau Miron Radu Paraschivescu, Baconsky, Felea, Rău, Gurghianu, Andriţoiu, nu voi etala situaţii din timpul înfriguratei noastre colaborări la „Lupta Ardealului", nici secvenţe ale întîlnirilor noastre cu Emil Isac. Am să încerc, în schimb, să relev cititorului (sau să-i redeştept în conştiinţă) figura spiritului lui Ion Brad, schiţînd drumul creaţiei sale.

Ion Brad a debutat editorial cu poemul de mare întindere **Cincisutistul** (1952), biografie a unui mecanic de locomotivă exemplar. Un alt poem amplu, **Tînărul mecanic,** a publicat în 1954. Superioare literar sînt poeziile reunite în 1954 în culegerea **Cu sufletul deschis,** inspirate şi ele din realitatea contemporană. Asemenea tuturor poeţilor din cercul revistei „Steaua", Ion Brad se străduieşte de la început să versifice impecabil, şi meşteşugul său evoluează mereu ascendent. Inamicul principal în primele volume este ariditatea. Îngrijite, şlefuite, versurile par, nu o dată, confecţionate la rece. Inegal cu sine rămîne poetul şi după consumarea „anilor de ucenicie", dar ponderea în cuprinsul numeroaselor volume pe care le tipăreşte a poeziilor de autentică vibraţie sporeşte necontenit. **Cu timpul meu** (1958), dar mai ales **Mă uit în ochii copiilor** (1962) înscriu în biografia interioară a poetului momente notabile. Constantă rămîne fidelitatea faţă de poezia de inspiraţie civică, orientată spre tematica majoră a prezentului. Străduindu-se să ţină pasul „cu timpul său", pe poet îl solicită permanent zăcămintele de lirism conţinute în tot ce are mai caracteristic realitatea contemporană.

Lirism în expresie concentrată, volumele mai vechi ale lui Ion Brad conţin în poeme ca **Şarpele fantastic, Tîrg de ţară, Întoarcerea pe aceeaşi vale, Mamei dincolo** — sau „last but not least" — **La marginea mării :** „În faţa mării toţi devenim copii. / Călărim caii valurilor, imaginari, / Herghelii în galopuri pe loc, nărăvaşe [...] / Nu degeaba spun învăţaţii / Că leagănul lumii e marea : / În faţa ei toţi devenim copii". În volumele de dată mai recentă sînt tot mai clar vizibile o interiorizare, o disponibilitate pentru confesie, pentru solilocviu, o aspiraţie la diafan. Poetul mai adoptă uneori atitudini cam de paradă (ca în **Antisingurătate),** dar mai frecvent parcurge „ora întrebărilor", imaginează o „logodnă melancolică", „ascultă greierii", contemplă o „toamnă cu brînduşi", îşi acordă, cu alte cuvinte, dreptul la singurătate şi chiar la tristeţe. Rezultă mici cîntece de o frumuseţe simplă, candidă, în tradiţia lui Goga, a lui Şt. O. Iosif, a lui Blaga cel din **Mirabila sămînţă** şi **Vară de Noiembrie.** Motivele, conţinutul afectiv sînt, desigur, inedite.

La deplina maturizare Ion Brad ajunge în volumele sale de după 1970. Piesele ce alcătuiesc aceste culegeri **(Zăpezile de acasă,** 1972, **Templul din afară,** 1975, **Transilvane cetăţi fără somn,** 1977, **Războiul cunoaşterii,** 1979) se înfăţişează, sub aspectul execuţiei, exemplar. Versul cumulează deseori plasticităţi şi unduiri de o eleganţă simplă, de o supleţe îngemănată cochet cu sobrietatea. Nu o dată, cuvintele se unesc, atrase de intime afinităţi, în acorduri de o armonie perfectă, vrednică de „poezia pură", de poezia de tip Paul Valéry : „Zăpezi tăcute zboară prin cuvinte, / Topite-ncet de amintirea ta..." ; „Iarba cu flori păstrează-n căpiţele de fîn / Nuntirea noastră caldă ce tremură şi-i trează...". Esenţializat, lirismul concentrează, — în bucăţile antologice — expresii ale unor vibraţii de excepţie, ale unor reculegeri înalte : „Toţi anii ce fugiră tu înapoi adu-ni-i, / Maree nevăzută, de sub magnetul lunii / / [...] Întreabă-l pe Thanatos de poate să renunţe, / Cînd vin, i-aduc belşugu-n ulcioare, şi grăunţe / / [...] Întreabă-l pe Thanatos de poate şi de vrea / Să mai amîne ceasul înscris pe fruntea mea".

Ca în cărţile sale precedente, Ion Brad cîntă şi în volumele din ultimul deceniu îndeosebi lumea „de acasă". Versurile lui rămîn, cele mai multe, „cîntece ale pămîntului natal". Poetul „se întoarce mereu" la „rădăcina" ce-l uneşte cu „satul căţărat pe dealuri, sus", acolo unde „torc bătrîne Parce", vorbeşte în „limba alunilor" cu străbunii care „străjuie, cioplit, la hotar", ascultă „focul din cămin", alină „zeii casei", se topeşte de „aleanul baladelor Pinţii". De cîţiva ani încoace, mitologia tărîmurilor copilăriei interferă în poezia lui Ion Brad cu mitologia greacă. Trăind, la propriu, ca ambasador al României în Republica Elenă pe „ţărmul clasic", poetul şi-a găsit acolo un al doilea „pămînt natal". Clasicismul de esenţă folclorică al atitudinii sale lirice s-a regăsit pe sine, în marele clasicism antic, în expresie arhetipală, şi iată-l pe cîntăreţul meleagurilor tîrnăvene proiectat, în ultimul său volum, în eroii mitosului helen, în Theseu şi Herakles. Prin instalarea în climatul originar al spiritualităţii mediteraneene, autorul **Templului din afară** nu s-a smuls cîtuşi de puţin din matca sa autohtonă. Mai curînd s-ar putea spune că a redescoperit-o, că, educîndu-şi spiritul pe ţărmurile egeene, a învăţat să vadă mai adînc lumea sufletească din inima Transilvaniei. Această lume constituie, în continuare, spaţiul interior cel mai intens subiectivizat, cel mai caracteristic, al poeziei lui Ion Brad. Oriunde s-ar găsi, poetul poartă în el „leagănul de acasă", „leagănul străbunului Ardeal", priveliştile teritoriilor desfăşurate „în ritm mioritic : munte — vale, vale — deal". E un mod al perpetuării copilăriei şi **eo ipso** al conservării surselor visului, ale poeziei. Ce îl ţine legat cu toate fibrele de „vatră" e, mai ales, mormîntul mamei, venerat ca un sanctuar, ca un adevărat **centrum mundi.** De aici un incoruptibil sentiment al nonalienării.

ROMANELE lui Ion Brad ne duc, şi ele, la izvoarele poeziei sale. Asemenea poetului, prozatorul nu se poate „alcătui" (cum ar zice Blaga) decît tot în climatul aşezărilor de pe Tîrnave. **Descoperirea familiei** (1967), **Ultimul drum** (1975), **Raiul răspopiţilor** (1978) — primele două în special, dar şi cel de-al treilea, a cărui structură e mai complexă — aduc o lume transilvăneană originală, amestec de sat şi oraş, patriarhalitate şi modernitate, o lume în transformare, în evoluţie spre tipare esenţiale noi, fără a se fi desfăcut cu totul din cele tradiţionale. Bătrîna Maria Borcea („mama Mărie", „mama tîna") găteşte pe „haragaz" şi descîntă în cărbuni ; Onişor, „tovarăşul prim" de la Tîrnăveni, zăpădean de origine, petrece, cînd vine în sat, cu ţăranii, cîntînd „Cîtu-i Sibiu de mare" ; nonagenarul Artimon Borcea e la curent (din ziare, de la televizor) cu zborurile cosmice, dar centrul universului a rămas pentru el, ca şi pentru fiul său Octavian, propria familie. Director de centrală industrială, inginerul Petre Borcea vine de la Bucureşti cu maşina personală, pe care, neputînd-o vîrî pe uliţa lor gloduroasă, o garează în curtea unui coleg de şcoală primară ; duminica merge la biserică, unde ascultă fără a da semne de nerăbdare, predica interminabilă a preotului şi după slujbă se întreţine cu consătenii în faţa bisericii. Asemenea tuturor celor plecaţi, el se socoate şi este socotit zăpădean. Desigur, nu întreg spaţiul romanelor (nici măcar al primelor două, a căror sferă de observaţie e mai puţin vastă ca a celui următor) e ocupat de familia Borcea. Familia aceasta constituie pivotul ciclului. Descrierea climatului ei moral, singular şi tipic în acelaşi timp, cu componentele lui prozaice şi cu o aură de poezie, emanată în bună parte tocmai din ele, e ceea ce individualizează proza lui Ion Brad şi o face încîntătoare.

Nutrită din cele două mari surse menţionate : lumea satului transilvan, păstrătoare a spiritualităţii autohtone clasice, şi lumea mitologică a Helladei, literatura cinquantenarului poet şi romancier ridicat din satul lui Timotei Cipariu îşi are, nu numai în spaţiul larg al scrisului românesc de astăzi, dar şi în zona mai restrînsă a creaţiei cu specific ardelenesc, configuraţia proprie. Ea atestă viabilitatea tematicii tradiţionale, dacă aceasta resuscită la chemarea talentului şi sub controlul inteligenţei artistice. Împlinit în amîndouă ipostazele sale, Ion Brad e un scriitor prin care, fără îndoială, lirica şi epica românească vor prospera în continuare, vreme îndelungată.

Dumitru Micu

Doi poeţi

MIRON GEORGESCU este un nume aproape necunoscut în poezie. Recent, într-un articol din „România literară", un tînăr critic (Mircea Scarlat) semnala ultima lui carte : **Mamagruia** (Albatros, 1979). Însă Miron Georgescu a publicat pînă acum alte trei volume de versuri, ignorate şi acestea de cronicarii literari. Primul **(Poezii,** Cartea Românească, 1972) este scris în vers cantabil, în ritmuri simple, acelea pe care le foloseau uneori Arghezi, Ion Barbu şi alţi rafinaţi poeţi moderni. Poezia este pentru Miron Georgescu un joc cu sunetele, un joc încantatoriu, voit naiv, răsfăţat copilăresc : „alabala portocala / rosteam jocului zicala / cine-i ultimul eu nu / eram portocală eu / portocală erai tu // viermuise în zicală / pe furiş un alandala / cine mai e portocală / cînd e jocul ala-bala / ala-bala portocala / putrezită alandala" cu repetiţii şi invenţii verbale ce n-au alt scop decît acela de a plăcea urechii : „negre mîini şi negre mîini / deget mic şi deget bont / pipătrat Pilat din Pont / lins pe mîini de şapte cîini // şi albit de negre mîini / se visa în Pont Pilat / pilacub din pipătrat / adormit pe cruci de cîini".

Capacitatea de a stăpîni versul este remarcabilă. Miron Georgescu practică un discret umor absurd în sensul suprarealiştilor, în poeme însă mai diafane şi exuberante : „în urechea ochi deschis / pleoapa spînzurată-n vis / să se vadă cu domolul / sol diezul mi bemolul // şi în ochi urechea con / hămesită după son / să seaudă cu încetul / verdele şi violetul // ochiul surd urechea oarbă / vorbe gata să adoarmă / cîntă mutu surdu ascultă / melodie gri ocultă".

În versurile următoare **(Sunetul odihnei,** 1975 ; **Demnitatea ochiului,** 1977 ; **Mamagruia,** 1979), Miron Georgescu renunţă la acest lirism muzical şi ludic, nu însă şi la universul lui de puritaţi celeste. Poemele vor să definească „întîmplările fragile" ale fiinţei, şi întîmplările antrenează o lume de obiecte aeriene, o febră a luminii, o melodie suavă executată de flautele fluide ale cerului : „şi pipăitul luminii cu ochiul / întrebării decît vederea mai dulce, / şi noaptea moleşită de lumină, / îndoită de răspunsuri, / şi întoarcerea plînsului după / trecerea nopţii, / plînsul acela uitat în orbite / şi marea lui sfericitate fără nici / o lacrimă spartă; numai plînsul acela cu ochiul / întrebării".

Un ciclu de versuri (în volumul **Demnitatea ochiului)** se intitulează „banchetul rostirii", însă rostirea poetică rămîne, în continuare, delicată şi imaterială. Miron Georgescu îşi hrăneşte poezia cu suavităţi : un banchet de lumini, umbre subţiri, ninsori calme, de silabe „îndulcite de strînsoare", coaste „frăgezite în tăcere" şi alte lucruri „albite de nevinovăţie", spălate cu lacrimi astrale. Cînd în poem intervine şi un obiect mai dur **(sabia),** dintre acelea care pot provoca o ruptură, o rană în acest paradis de armonii transparente, obiectul este împresurat din toate părţile de umbre şi sunete calme, odihnitoare. Amenînţătoarea sabie devine o „neobosită sabie de cuvinte". Cuvinte domoale şi stăpînite, mulţumite de propria lor rostire. Spaţiul ocrotitor, favorabil al lui Miron Georgescu este acela aflat la întîlnirea dintre **son** şi **lumină,** un mic paradis de corespondenţe simboliste : „Să mai rămîn / aici unde pieptul / se întîlneşte cu aerul, / să mai rămîn / pentru o respiraţie / împodobită cu sunete, / pentru coastele / şubrezite de cuvinte / şi pentru arderea lor / în flaute de lumină, / să mai rămîn, / şi să fiu legat / de cuvinte / aşa cum e frunza / legată de toamnă."

Peste acest univers transparent se lasă în ultimul volum **(Mamagruia)** o pleoapă materială şi, odată cu ea, sentimentul singurătăţii şi al disoluţiei. Poetul priveşte acum „dincolo de aer", dincolo de „marginea timpului" şi paşii îl duc la malul apei, „pentru trecere". Nu este încă **marea trecere** blagiană, topire mistică în lumea elementelor. Este o trecere (pe-trecere) de lumini şi umbre, o despărţire a lor de timpul material, rămas la mal, legat de iarbă şi de pămînt. Miron Georgescu dă elegiei sale o nuanţă euforică. Un imn al ierbii este scris în nota unei melancolii bucuroase. Nici un ecou din tunetul poemului withmanian nu se simte în acest elogiu. Miron Georgescu îşi refuză orice patetism : „Mare şi puternică / eşti iarbă / şi niciodată / singură / o ştie / pleoapa mea / înverzită / de închidere // iarbă verde / iarbă verde / pleoapa mea / nu se mai vede / şi închidere / va fi / şi înverzire / va fi / pînă cînd // pleoapa / fir de iarbă / se va face [...] mare şi puternică / eşti iarbă / cu pleoape / închise / cu trupuri / frînte / şi niciodată / singură // iarbă verde / iarbă verde / trupul meu / nu se mai pierde". Miron Georgescu este un poet care merită să fie citit.

UN DEBUT în poezie : **SILVIA CHIŢIMIA** cu volumul **Circuitul viselor în natură.** Ea a cîştigat, alături de Traian T. Coşovei şi de alţii, concursul organizat de Editura Cartea Românească, în 1979. N-am reţinut sau n-am întîlnit pînă acum numele autoarei în presa literară. Ce surprinde în versurile ei este disponibilitatea pentru mai multe teme şi stiluri de a comunica emoţia. Într-un poem **(Dacă m-aş ascunde între maci)** este sentimentală şi vaporoasă : „Dacă m-aş ascunde între maci, / Citind dintr-o carte subţire, / Dintr-o carte bolnavă şi albă / De atîta iubire, // Jivinele ar rămîne în castelul de iarbă / Zidite, / Ar rămîne, / Aşa, cum au fost / de la Dumnezeu potrivite, // Se va face lumină în aer, nefirească / Şi va fi soare, / Ca o salbă de galbeni / la piept / Sunătoare. // Va fi dintr-odată ca-n vis, / Mirosind a piatră venită din cer, / A drum fără margini / Deschis, // Totul va fi ca o patimă / De corăbier / Îmbrăcat de furtună şi draci / Tu mă vei saluta / Surîzind, / Cu o pălărie de maci", în altul **(Libertatea de a trage cu praştia)** este ironică şi tăgăduitoare, în maniera lui Geo Dumitrescu, pentru a trece apoi la acea fabulă lirică plină de obscurităţi calculate pe care o practică uneori şi Nichita Stănescu : „Îmi este greaţă de mutra ta, mi-a spus şacalul, / Îmi este greaţă de mutra ta, mi-a spus arlechinul / De ce vii mereu să ne tulburi liniştea / Cu visurile tale ? // Nu te mai uita la mine, / Mi-a spus vînzătorul de carne, apărîndu-se cu mîinile, / În ochiul sting, văd miei plîngînd / Şi-n ochiul drept / Mă doare pînă-n piept o stea. // Fă-te mai bine piatră, mi-a zis pasărea, / Cîntînd, nimeni nu te mai vedea, / Doar umbre de licorni / Vor poposi / Uimiţi, în somn / Pe fruntea ta. // Sau poate mai bine să mori, / Mi-a spus necunoscutul, / Mai bine să mori ! / Doar seara să vii să ne tulburi / Tăcut / Prin lujer de flori."

Silvia Chiţimia se apropie uneori de marile simboluri livreşti **(Marele somn)** însă n-are răbdare să le dezvolte, ironia şi exuberanţa, într-o curioasă complicitate, acaparează poemul. O poveste lirică în stil haiducesc păşunist nu-i reuşeşte : zăpada căzută, „val de mireasă / fierbinte / pe trupul lui Rada" — este o imagine banală şi incongruentă. Tînăra poetă ia în mînă o flintă grea care nu se potriveşte cu talentul ei ager, lucid, liber în comunicare. Posibilităţile lirice (reale) ale Silviei Chiţimia se văd, cred, mai bine în poemele în care fantezia circulă repede de la cărţi la lucrurile simple ale existenţei **(Fizica stării lucide, Biblioteca Papei Silvestru al doilea, Noaptea cu manechine).** Să citäm din mica, transparenta parabolă **Noapte cu manechine :** „Manechinul de tablă a venit şi mi-a spus : / Fii vesel, / Manechinul de argint mi-a poruncit: / Fii trist, / Manechinul de fum a ieşit din mine / Şi mi-a spus : ai grijă ! / Manechinul de catifea / S-a prăbuşit / La cel dintîi strigăt, / Manechinul de gips m-a sărutat / Părinteşte pe frunte / Şoptindu-mi : fă-te că nu observi, / Manechinul de cauciuc a venit / Şi a întors toate ceasurile / Făcîndu-mi semn să tac, / Manechinul de fier a venit şi s-a aşezat liniştit / În fotoliu / Purtînd hainele mele / Gesturile mele / Şi cu vocea mea / Calmă / Mi-a cerut să plec".

Eugen Simion

Actualitatea literară

Casa ficţiunii şi ferestrele ei

După cîteva articole şi studii publicate în reviste (între care unul foarte util despre generaţiile de scriitori români în „Revista de istorie şi teorie literară"), şi colaborări la volumele colective ale Institutului „G. Călinescu" **(Reviste progresiste româneşti interbelice, Dicţionar de termeni literari)**, Mioara Apolzan îşi face debutul propriu zis cu o culegere intitulată **Casa ficţiunii**, în care sînt incluse trei analize de romane contemporane şi trei încercări de sinteză, consacrate de asemenea unor scriitori de azi. Meritul cărţii este, înainte de toate, unul de pionierat. Critica actualităţii literare fiind, în momentul de faţă, la noi, bogată şi destul de temeinică (recenzii, tablouri critice, dicţionare de autori), ne lipsesc aplicaţiile, din perspectiva unor metode moderne, la literatura contemporană. Stilisticienii, structuraliştii, semioticienii şi ceilalţi preferă operele clasice. Doar două excepţii notabile pot fi reţinute pînă la cartea Mioarei Apolzan : **Perspective critice** a lui Al. Călinescu şi **Figura spiritului creator** a lui Eugen Negrici. Modelele declarate ale amîndurora sînt studiile formaliştilor ruşi şi ale poeticienilor francezi (din ultimele decenii). Mioara Apolzan, folosindu-i şi ea, îşi situează metoda „mai aproape de ceea ce anglo-saxonii numesc **close reading**", cu alte cuvinte de un tip de lectură mai moderată tehnic şi mai eterogenă, deşi pînă la urmă nu se referă direct la nici un exemplu. L. Ulici are dreptate să constate, în articolul lui de acum o lună, că în fapt există în **Casa ficţiunii** un amestec de structuralism, tematism şi interpretare tradiţională. Sugestiile îi vin Mioarei Apolzan din mai multe direcţii, ea luîndu-şi distanţe faţă de toate şi renunţînd pînă şi la informarea teoretică prealabilă a cititorului în privinţa unor proceduri şi termeni. Acest lucru se datorează atît sentimentului autoarei că principalele chestiuni de metodă nu mai trebuie (a cîta oară ?) elucidate, cît şi rezervei ei principiale în faţa tehnicismului abuziv. „Aş spune că obiceiul studiilor este, fără excepţie, — ne previne ea într-un **Argument**, succint — modul specific de apariţie al unei anumite problematici. Mod de apariţie : compoziţie, schemă narativă, structură a personajului. Nu există roman în afara acestei **construcţii**, care nu este o simplă formă (formulă, modalitate) — adică un recipient în care intră orice conţinut — ci o ordine particulară, în care se manifestă tematica şi ideologia romanului". Nu e, desigur, nici o noutate în aceste cuvinte, ci doar o corectare a extremismului metodologic, fie acela din speţa criticii de „conţinut", fără referire la tehnică, fie acela din speţa „gramaticilor" narative ca scheme goale de funcţionare. Între impresionismul care vede peste tot inefabilul, ireductibilul şi, în definitiv, inanalizabilul, şi structuralismul care rămîne la generalitate, gramatică, mecanism, Mioara Apolzan a ales o cale de mijloc.

Studiile din **Casa ficţiunii** sînt pline de consideraţii originale (datorate unghiului nou din care operele sînt privite), inegale ca valoare totuşi şi timide sub raportul dezvoltării premiselor. În cîteva locuri, autoarea nu trece de domeniul evidenţei, încît te întrebi la ce foloseşte analiza titlului (o marotă a poeticienilor francezi) unui roman ca **Lumea în două zile** al lui G. Bălăiţă, dacă nu ni se spune decît tot ceea ce puteam observa şi noi aşazicînd cu ochiul liber. Că acest fel de a aborda o operă nu este totuşi în sine nici rău, nici bun, ne-o arată speculaţiile pe marginea titlului romanului lui Constantin Ţoiu, **Galeria cu viţă sălbatică**. Deosebirea constă aici în curajul de a împinge analiza dincolo de evidenţe. Aceeaşi remarcă ne-o prilejuieşte studierea formulelor de început şi de încheiere ale romanelor (şi Al. Călinescu a făcut-o, pornind tot de la J. Ricardou, şi aplicînd-o romanelor lui G. Călinescu). Ea se dovedeşte relevantă în cazul **Feţelor tăcerii** al lui Augustin Buzura şi fără mare semnificaţie în cazul **Lumii în două zile.** Aproape tradiţionale ca manieră sînt, în fine, cele trei sinteze (D.R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Virgil Duda). Mioara Apolzan e un cititor atent, meticulos, însă prea inhibat, fie din cauza inerentei lipse de experienţă, fie din neîncredere în propria imaginaţie critică. Studiile de felul celor din **Casa ficţiunii** ne reamintesc că, oricît de mari ar fi în exegeza modernă cîştigurile în latura observării structurilor literare obiective (neglijate de impresionişti) şi a rigorii metodice, critica rămîne fundamental o disciplină bazată pe imaginaţia creatoare şi care îşi propune să releve conţinutul antropologic al literaturii.

Să trecem în revistă cele mai importante lucruri, spre a ilustra acest punct de vedere. Un studiu cam tatonant şi nesigur mi s-a părut acela despre romanul lui G. Bălăiţă. După consideraţiile inevitabile de punere în temă, autoarea conchide cu privire la titlu : „În corelaţie cu datele pe care le avem după lectură, constatăm suprapunerea perfectă a titlului cu semnificaţiile şi structura cărţii. **Lumea în două zile** este romanul în două părţi : partea întîi — **Ziua întîi**, partea a doua — **Ziua a doua**" Desigur, dar ne aflăm exact în punctul de pornire. Structura dual a romanului n-a scăpat nimănui iar opoziţiile şi simetriile au fost relevate de Liviu Petrescu într-un scurt articol, fără nici un aparat special. Despre **Domestica** şi **Infernalia** vorbesc, în dialogul lor gogolian, cei doi cîini, Argus şi Eromanga. Nici analiza începutului şi a sfîrşitului romanului nu produce elemente noi. Abia cînd discută „cercurile povestirii", Mioara Apolzan dezvăluie o structură de adîncime a cărţii şi lucrurile încep să se lege. Cea mai personală observaţie priveşte „obsesia limitelor" : „Obsesia acestor limite (a lui Antipa, a sa personală, a conştiinţei etc.) este echivalentă cu procesul cunoaşterii de sine. Ambiţia lui Viziru de a merge pînă la capăt este flancată de două morţi. A lui Antipa (cercetările sale îi aproximează existenţa în cercuri din ce în ce mai strînse, dar fără şansa de a găsi sensul unificator) şi moartea sa (a lui Viziru, n.n.), ca răspuns şi ca pedeapsă pentru trufia de a afla limitele". Anchetatorul devine scriitor, demersurile lor se confundă în chip semnificativ : „Demersul anchetatorului se confundă cu cel al scriitorului care, asaltînd realul cu raţiunea tenace a stăpînirii obiectului asupra căruia se aplică, e invadat şi depăşit de bogăţia lui de nuanţe şi amănunte. Căutînd cu obstinaţie drumul unic, un singur drum adevărat, e cuprins într-o plasă densă [...] Raportat la această idee, Antipa devine un simbol al vieţii, al acelei feţe a existenţei ce se refuză schemelor raţiunii. De aici farmecul său..., haloul de mister ce-l înconjoară. Fascinaţia acestui halou pentru cei ce l-au cunoscut, îl transformă pe Antipa în victima lor [...] Antipa plăteşte cu viaţa această fascinaţie, dar scapă, dincolo de toţi, înţelegerii lor". Aş putea cita şi paragraful despre ritmul dual al romanului, care amănunţeşte şi face semnificative observaţiile iniţiale. Nu cred în schimb că „fişele de lucru" intercalate în roman de G. Bălăiţă au scopul de a evidenţia „materia concretă, faptele brute, care constituie punctul de plecare ale creaţiei". Ele sînt, se ştie, o colecţie de clişee. Autorul le-a folosit nu pentru a marca opoziţia dintre ficţiune şi viaţa brută, ci pe aceea dintre două „interpretări" ale vieţii, una ce pare gazetărească şi de suprafaţă, incapabilă a sesiza realul, şi alta creatoare.

Studiul consacrat **Galeriei cu viţă sălbatică** este cel mai original şi temeinic din toate. Sînt demne de atenţie consideraţiile despre narator şi alternarea persoanelor care narează, despre structura **inelară** a romanului (în termenii lui B. Tomaşevski), despre titlu ca personaj şi despre rolul celor doi „mesageri", Chiril şi Cavadia. Romanul lui C. Ţoiu a avut parte de numeroase comentarii, puţine au sesizat atîtea aspecte esenţiale, „Între Narator şi personaje, între creaţie şi viaţă, se află, simbolic, acest spaţiu suspendat, «galeria», **vamă** a cuvîntului : tribut pe care-l plăteşte viaţa, realitatea, pentru a-şi depăşi condiţia efemeră şi a deveni creaţie ; tribut pe care-l plăteşte arta, renunţînd, pentru a ajunge la rădăcina lucrurilor, la plăcerea de a se implica în cursul vieţii". E lesne de remarcat că modul însuşi de abordare a romanelor de către Mioara Apolzan dezvăluie în ele, ascuns de către romanul propriu-zis, ca imagine a lumii, un roman al romanului, ca meditaţie a literaturii asupra ei înseşi. Literatura încetează să mai fie socotită o reflectare inocentă a realului, revelîndu-şi opacitatea structurală, artificiile care o constituie ; nu mai e o suită de evenimente şi de personaje, o felie de viaţă, ci o autoconstrucţie dotată cu sens şi în stare să se contemple pe sine.

Convingătoare, rapidă, este intrarea în problemă în studiul despre **Feţele tăcerii**, ca şi această obiecţie „critică" (în sensul de judecată de valoare) : „Celor trei monologuri li se poate reproşa ...intensitatea egală a vocilor, patosul explicării, înverşunarea motivării, ca şi dorinţa autorului de a soluţiona explicit, forţînd concluzia, fiecare caz în parte". Semnalez această obiecţie (de fapt, o paranteză) fiindcă în general analiza aspectelor narative nu permite aprecieri valorice. Romanele sînt presupuse suficient de valoroase ca să suporte orice speculaţie. Anumite rezerve ale criticului ţin de obicei de erori tehnice, de rele funcţionări ale mecanismului descris (în studiul despre D.R. Popescu) sau doar de inconsecvenţa urmăririi unei linii de conduită (în studiul despre Alexandru Ivasiuc). Treptat, încă din acest al treilea studiu din **Casa ficţiunii**, optica tradiţională devine preponderentă, şi finalul lui (paragraful **Feţele adevărului)** ar fi putut fi publicat ca o cronică obişnuită la apariţia cărţii. Constatarea mea nu constituie o obiecţie. Caracterul hibrid metodic al cărţii Mioarei Apolzan are avantajul de a alterna un limbaj tehnic mai strict (niciodată excesiv) cu unul mai liber şi spontan. Alta e întrebarea : dacă autoarea a valorificat complet posibilităţile oferite de tema ei critică : „modul specific de apariţie al unei anumite problematici". Cu alte cuvinte, dacă ea nu are încă (şi n-ar fi singura) dificultăţi în a lega observaţiile asupra textului narativ (perspective, voci, structuri) de acelea care decurg din „conţinutul" moral, social şi de idei al romanului. Cele două planuri se suprapun, pe unele porţiuni ale studiilor, dar rămîn şi destule interstiţii, peste care un cititor atent trece cu oarecare efort. Studiul despre Augustin Buzura conţine o astfel de ruptură între primele trei paragrafe şi cel de al patrulea. Limbajul critic se modifică brusc. El ne prepară sufleteşte, într-un fel, pentru sintezele care urmează. Aceea consacrată lui D.R. Popescu, deşi putea fi dezvoltată, conţine totuşi analize remarcabile, mai ales aceea care are ca obiect personajul — lipsit de interioritate, al romanelor scriitorului — şi bazat pe distincţia dintre psihologie şi psihoză. Aici ne aflăm la nivelul cel mai de sus al criticii Mioarei Apolzan, parcă eliberată deodată de frica de a-şi susţine ideile. Însă prea puţin mai rămîne din preocuparea de „naratologie", ca de altfel şi în celelalte două studii, dintre care acela despre Alexandru Ivasiuc mi s-a părut admirabil — în examinarea „contradicţiilor", atît de semnificative, din proza neuitatului romancier, iar ultimul, despre Virgil Duda, cam excesiv şi scoţînd prea multe exemple dintr-un roman slab, **Al doilea pasaj**, în loc să fie privilegiate **Anchetatorul apatic** şi **Deruta**, socotite de autoarea însăşi drept operele lui cele mai reuşite.

Oscilantă deocamdată între o analiză modernă de text şi o hermeneutică tradiţională, Mioara Apolzan n-ar cîştiga dacă s-ar decide pentru una ori alta. Poate încercînd în continuare să le îmbine ? Reflectînd mai mult asupra „pasajelor" de la structură la problematică ?

Nicolae Manolescu

Mioara Apolzan, **Casa ficţiunii**, Editura Dacia, 1979.

Prima verba

Tendinţe

■ În ciuda titlului ce trimite într-o direcţie de tradiţie a literaturii de frontieră de la noi, cartea lui Lascăr Dinulescu **(Însemnările unui medic**, Ed. Scrisul românesc) este şi nu este ceea ce scrie pe copertă. Este, în sensul profesiunii autorului şi al climatului medical din care sînt extrase multe din evenimentele narate ; nu este, în sensul construcţiei acestor „însemnări", mult mai aproape de nuvelă decît de jurnal. Fără îndoială întîmplările povestite au fost trăite de autor, numai că, transcriindu-le, el s-a obiectivat ca personaj, preferind deci unei relaţii biografice cu materia epică o relaţie de ficţiune. Veleitatea literaturii se insinuează pretutindeni : în construcţia generală a prozelor, cum spuneam, nuvelistică, urmărind epuizarea unui subiect restrîns, în descripţia, naturistă sau obiectuală, ce funcţionează de regulă ca zugrăveală poetică a reportajului medical, în fine, în prezentarea personajelor cu ceremonial al amănuntelor ca de romancier. Alături de această irepresibilă tendinţă spre literaturizare (despre care nu-mi dau seama deocamdată dacă reprezintă un pas sau un impas) şi cam cu aceeaşi obstinaţie este vizibilă în texte o alta, de data asta ţinînd de chiar materia însemnărilor : căutarea, înconjurarea şi desprinderea înăuntrul fiecărei întîmplări profesionale a unei semnificaţii generale mai totdeauna de ordin etic, faţă de care evenimentul narat se constituie într-un fel de argument pilduitor. E o tendinţă benefică întrucît îngăduie însemnărilor să depăşească stadiul de glosar al unor cazuri medicale, oricît de interesante în sine, spre o sugestie mai largă şi mai diversă. Impresionează mai cu seamă un lucru : autorul, departe de a-şi fetişiza profesiunea sau de a se pune în postura de infailibilitate, departe de orice gesticulaţie grandilocventă dar şi de falsa umilinţă a apostolatului, se priveşte pe sine cu ochi critic, mai corect zis omenesc, cu o anume pudoare a reuşitei şi, în acelaşi timp, cu sinceritate în faţa erorii. În viziunea sa relaţia medicului cu bolnavul este sau ar trebui să fie una preponderent psihologică : a cunoaşte omul şi a cunoaşte boala sînt, numai în aparenţă, chestiuni fără legătură, în fond cea de a doua fiind nu o dată facilitată de prima. Ignoranţa pentru sau faţă de ceea ce este un om dincolo de cazul bolii sale e parte a ignoranţei profesionale şi cu nimic mai păgubitoare decît formele ca să zic aşa clasice ale acesteia din urmă. Spiritul critic al autorului nu se realizează însă în satiră, erorile medicilor, fie de diagnostic, fie de neglijenţă (nu puţini uită „cîmpurile", bucăţi mai mari sau mai mici de pansament, în stomacul unor operaţi) sînt privite cu luciditatea celui care ştie că greşeala nu are spaţiu aprioric interzis, ca atare condamnabilă nu este eroarea pur şi simplu (deşi consecinţele ei pot fi dezastruoase), cît nedepistarea, neînlăturarea ei ori, mai grav, ascunderea. Dublat de un psiholog şi de un sociolog, medicul din însemnările lui Lascăr Dinulescu (din **Accidentul** de pildă sau din **Veri buni**, din sentimentala naraţiune **Daniela** sau din savuroasa schiţă **Moş Pitac**, cu situaţia ei hazlie) se arată a fi un om ca şi alţii, nici mai bun, nici mai rău, pe care însă jurămîntul hipocratic îl obligă la o mai severă examinare a conştiinţei profesionale. Pendulînd între reportajul medical şi literaturizare, **Însemnările unui medic** sînt mai interesante în partea de meditaţie din ele, ca document al conştiinţei unui medic de formaţie umanistă, în sensul clasic al cuvîntului, decît în latura lor pur literară, încă dominată de clişee şi artificii. Rămîne de văzut dacă, luîndu-se în serios ca scriitor, Lascăr Dinulescu va izbuti transferul de accent pe care abandonarea literaturii de frontieră în favoarea beletristicii îl pretinde.

Laurenţiu Ulici

Între Carpaţi şi Orient

PE UN fundal de epos stins, oierii din **Ostrovul Lupilor** (1941) îşi mişcă turmele ca în **Iliada** ; întinderile primesc soare într-o milenară indiferenţă, „căldura pustiei“ fiind „cuptorul lui Dumnezeu, în care sfinţia sa coace piinile pămîntului“ ; ploile îndelung aşteptate sînt poruncite de „balaurul nourilor“, care „scapără fulgere“. În podgorii cu roade „de spaimă“ atîrnă sub „tufe“ struguri „cît nişte purcei“. Lîngă mare se văd **urme** de „douăzeci de sute de ani“, semne ale coloniştilor eleni ; „gorganele“ încă mai vechi ale scitilor cheamă la o **înţelegere filosoficească** a lucrurilor, privirile sfîrşind în fantastic. Cine are noroc poate găsi în movilele conice dintre Histria şi Sinoe comori : — dacă le vede „cînd ard“. Un Mehmet oarecare, poreclit Nastratin Hogea, şi-a făcut printre ai lui nume de **filosof sadea**, ca unul care scoate învăţături din orice ; — dacă nu cumva acestea circulă de mult ; „Viaţa curge şi moara macină, pînă stă vîntul“... „Sfîrşitul lupului pe masa blănarului...“ „Nu s-a auzit de drum fără hoţi şi de cadiu fără greşală...“ „Orişice doftorie e şi venin. Atîrnă de cît venin cuprinde doftoria, ca să-ţi facă bine ori să te tulbure — poate chiar să te şi omoare...“ O spirituală „**dis**ertaţie despre ulcior“ nu cunoaşte hotare : „Tatarii au învăţat de la turci o rînduială bună : Pe copil să-l baţi înainte de a-l trimite cu ulciorul la apă, iar nu după ce a spart ulciorul. Astfel copilul tatarului mănîncă de trei ori pe zi bătaie. Iar cînd se întîmplă de strică ulciorul, mănîncă şi pe a patra. Ca să nu se spargă atîtea ulcioare şi să nu li se bată pruncii de domnii şi stăpînii lor, tatarcele poartă în cobiliţă de două ori pe zi, dimineaţa şi sara, braţele cele grele de aramă spoite şi pe dinăuntru şi pe dinafară, la fîntînă. Astfel copiii lor au oarecare huzur şi, pe lîngă asta, ele singure îşi pot îndestula curiozitatea aflînd în amănunt toate întîmplările misterioase care se petrec la Caranasuf atît ziua, cît şi noaptea. Iar ulciorul are durată mai lungă...“

Altă „disertaţie“, — de astă-dată despre femei : „Femeia intră pe uşă, liniştea iese pe fereastră ! Dacă-i muierea rea, te alungă ; dacă-i blîndă, te ţine prea mult !...“ Rostogolirea de proverbe de genul acesta, în maniera Anton Pann, devine o lecţie amuzantă : „După cît spun filosofii răsăriteni, femeile au vorba şi bărbaţii faptă ; şi muierea e venin de care nu-i bărbat să nu se fi otrăvit ; şi iarăşi, dacă femeia e trîmbiţă, apoi bărbatul să înveţe a cînta dintr-însa pînă la patruzeci de ani, deoarece acela care învaţă trîmbiţa la bătrîneţă vrea să cînte pe semne la învierea din veac. Nu te rezema de umbră ; nu crede în necredinţă...“

Cîte o propoziţie aparent comună e plină de miez. „Vremea e mai lenească la noi decît în alte părţi de lume...“ Constatarea lui Mehmet relevă o **forma mentis** de nuanţă orientală, altă tensiune decît în **Baltagul**, unde sensul **căutării urmelor** era ascendent. În **Ostrovul Lupilor** ritmul e descendent, apropiat eşecului, de unde mîhnirea devenită sistem. Sub semnul aceleiaşi drame a morţii, la nivelul aceleiaşi îndeletniciri pastorale (într-un caz la munte, în altul în orizont euxin), sîngele vărsat cere intervenţia **sancţiunii etice**, — conflictul din „pustie“ fiind reductibil la cîteva fraze. Răzvrătitul Ali, fiul „sărmanei Eiţun“, vrea să facă „rînduială între popii turci, poliţie şi mocani“, dar — finalmente bandit — el cade sub glonţul lui Marcu Sîrbul, în moara de vînt a acestuia. La rîndu-i, ucigaşul se prăbuşeşte, împuşcat de un Iovan, vărul lui, întemniţarea pe nedrept lovind pe Mehmet, „econom de oi“ la Caranasuf. În latura pur exterioară, secvenţele cu judecători, avocaţi, jurati şi ceilalţi nu au densitatea din **Baltagul** ; dincolo de aspectul detectivistic, romanul e remarcabil însă ca psihologie şi observaţie etnografică, o introducere în aşa-zisa **pasivitate orientală**. De aici înainte Sadoveanu e realmente profund.

FIE un Nastratin Hogea, cum îl numesc musulmanii, fie un „Păcală fără zîmbet“ nedispunînd de energia Vitoriei Lipan. Mehmet e o **maschera dolorosa** pe un ecran melancolic. De prisos precizarea balzaciană că ancheta omorului „s-a petrecut la Caranasuf, în vederea lacului Sinoe şi a cetăţii îngropate a Histriei, la 20 septembrie 1900“, — căci într-o Dobroge care e „însăşi «vechimea»“, cu morţi de vînt „învîrtindu-şi spetezele şi hîrîind“, sîngele nu se uscase cînd „începea să aburească şi să lucească legenda la vetrele de păstori din hotarul stepei şi pînă la marginea Mării...“ Pentru un fantast „hidalgo“ iberic în luptă cu morile lui, mirajul era un duplicat al vieţii : în „dezolarea de bărăgan“ de lîngă Ostrovul Lupilor, mirajul — „pentru care dobrogenii au o numire frumoasă : «apa morţilor»“ — e consonanţă cu „taina în care stă închiat trecutul“. La Sadoveanu, **pustia** dobrogeană are ceva din imensităţile deşerturilor africane, în care, liber de obstacole, ochiul transcende în ireal. Ireală, mai exact mitică, pare biografia lui Mehmet, turcul. Ireale „tufărişurile în şirag“, — de fapt **cocori** dormitînd în „tihna luminii“. Ireale, — lebedele în zbor.

Se fabulează nu mult diferit de „balcanicul“ Ion Barbu, în ale cărui viziuni în **alb**, un Nastratin decăzut, figură „prea tristă“, somnolează într-un timp lînced. Fantomele poetului ţin de un orizont al delirului ; la Sadoveanu, un orizont apropiat propune reverii suave : „Rari fiinţe omeneşti se arătau prin pîcla aceea de stepă : păreau depărtate în oglinda tulbure a unui vis. O clipă a năzărît apa morţilor spre mormîntul vechii Histrii. Peste cuibarul de foc care ardea în Sinoe, treceau în zboruri grăbite convoiuri de rate sălbatice. Mai în fund, un şirag de lebede plutind lin...“

Isarlîkul lui Sadoveanu e această Histrie funerară evocată şi alteori. Într-un spaţiu rarefiat ca acesta, osîndituI Mehmet are paciența „bătrînului Hoge de la 1400“, practicînd o tehnică a **aşteptării** : suspensia în gol. Aşteaptă între gratii vizita soţiei, — Zebila-hanîm : stau amîndoi „cu picioarele încrucişate“ sub ei şi „petrec aşa, ca nişte idoli, mai mult tăcînd...“ Măşti impersonale ? Cine e acest „Nastratin al singurătăţii ?“ Fără disonanţe, — „liniştit şi cumpănit“ înaintea dramei ; cu zîmbet amar între „gratii“ ; în final, armonizat cu „singurătatea posomorită“ a întinderilor, — el reprezintă „biruinţa spiritului“ asupra tragicului. Cum romanul apare în plin război, e de presupus că **lupii** din **ostrov** duc spre fabulă. Cel căruia i s-au ars cărţile în piete, lucrează aici cu analogii.

De la solitarii din **Creanga de aur** privind spre „Egipet“, pînă la **Divanul persian** ori la tîrziile **Fantazii răsăritene**, zeci de opţiuni sadoveniene merg spre un orient mai puţin tentant ca exotic cît ca depozitar de experienţe. Mehmet Caimacan e, într-un sens, un dublet al prozatorului, care, ofensat, reacţionează decent : mîhnit, păstrează un zîmbet. Stimabil e cel ce ajunge la stăpînire de sine, care „pentru un oriental înseamnă bunăcuviinţă“. Noaptea e leac pentru uitare. „Între foarte multe lucruri înţelepte, avem a învăţa de la asiatici taina kiefului şi de nouă ori binecuvîntata pregătire a unui somn despărţit de griji...“ Risul frivol echivalează cu prostia : la cinci veacuri după întîiul „Nasredin“, unii fac haz de **poveştile** lui, iar Mehmet e „mîhnit“. Precum înaintaşul care îmblînzise pe Timur-Sultan la porţile cetăţii Ienişeir din Anadolia, noul Nastratin („epigonul“, „fenixul“) se retrage în „ascunzători“ interioare ; **pildele** debitate de „epigon“ sînt „ca o haină străină şi ca o mască“, — modalităţi defensive ale „fiinţei lui“, ermetismul garantînd reflecţia laborioasă. „Stă şi se gîndeşte, stă şi se gîndeşte, şi, din cînd în cînd, scoate cîte-o vorbă. Adevărat că vorba pe care o scoate e bună...“ (revers caricatural — „domnul Panaite“, avocat limbut, vînător gen Tartarin). Şi îndeletnicirea ocazională de „juvaergiu“ a lui Mehmet — care în tinereţe frecventase o „şcoală de hogi“ — implică tăcere. Sîntem într-o anticameră a orientului, într-un spaţiu în care întîmplările devin, ca în **Divanul persian**, motive de anecdotă şi filosofie. Din convulsiile de la Caranasuf, Rebreanu ar fi valorificat dramatismul ; la Sadoveanu, drama cu pigmenţi de absurd devine un comentariu despre omul unui anumit cadru în raport cu destinul.

SADOVEANU pare a rosti în subtext : Mehmet valorează (omeneşte) în măsura în care se manifestă reticent, neexpunîndu-se total vederii. Suple în aparenţă, raţionamentele acestuia acuză însă nevoia de scheme, personajul dintre mormintele scitice şi mare invocînd norme severe ; una din ele e **demnitatea**. Nici lamentare, nici genuflexiune, o apologie continuă a omeniei, — dincolo de care e taină. Un omor e „o faptă al cărei nume i-i şi greată să-l rostească...“. Suferinţa neputînd fi înlăturată, Mehmet şi-a pregătit armură nevăzută. „Onoarea lui a fost dată la o parte ca ceva netrebnic [...]. Libertatea fizică i s-a răpit. Nu se simte ruşinat, căci are conştiinţa nevinovăţiei [...]. Îi rămîne libertatea sufletului şi se mulţămeşte cu ea...“. Refuzul de a cere, la sugestia avocatului, „revizuirea procesului“ nu e o formă de abandon moral : judecata logică îşi spune cuvîntul : „Dacă revizuim, oare îmi vin înapoi anii pe care i-am prăpădit ? Şi se face lumea mai bună ? şi judecătorii n-au să greşească ? Nu, dom' Panait, dacă revizuim, nu se întîmplă decît atîta, că Mehmet Caimacan rămîne cu mai puţine parale la chimir. Adică tot turcu plăteşte, pentru că n-a fost vinovat...“. Iar graţierea, în ce-l priveşte, e un non-sens, atitudine motivată concis, ca într-un aforism : „Dom' Panaite, nici asta nu se poate. Dacă nu-i vină, nu poate fi iertare...“. Credinţa lui Mehmet într-un timp reparator „pînă într-al nouăzeci şi nouălea neam“ e şi a lui Sadoveanu, care interogînd „pustiul“ de lîngă Caranasuf filosofează în **aparteuri** semnificative.

Răi şi buni intră inevitabil sub legea uitării. Ucigaşul pentru a cărui vină a suferit Mehmet „şi-a făcut sama“. Cum despre „moara lui Ali“ nu se păstrează nici „amintirea amintirii“, Sadoveanu filologul scotoceşte amintirea vorbelor. „Se află undeva o fîntînă cu trepte : Merdevenli-Punar. Punar sau Bunar înseamnă, turceşte şi tătăreşte, fîntînă. Merdevenli — cu trepte [...]. Zidirea a fost săvîrşită de un om cumsecade, însă pomenirea lui s-a stins. Totuşi, s-ar fi cuvenit să i se păstreze amintirea. Nu i se mai păstrează nici o amintire : Merdevenli-Punar, s-a-tît...“. Finalul elegiac. — **Unde se vede cum se isprăvesc toate ; furtună, poveşti şi oameni** — pune între drama de la o mie nouă sute şi cititor un timp al reveriei, în care sensurile grave se dezagregă. Nu tipurile rămîn după lectură, ci o stare de spirit.

Dacă se face abstracţie de amploarea construcţiei, tehnica narativă e cea din **Hanu-Ancuţei**, întîmplările din **Ostrov...** fiind, precum celelalte, materie de povestire-cadru. Nu lipseşte veghea nocturnă în jurul focului, nici cuvîntul de duh : drama lui Mehmet e comentată de alţii, el, nănăstuitul, rămînînd ca în **Divanul persian** un motiv de moralităţi. Drumeţilor poposiţi la **Hanu-Ancuţei** le corespund, în **Ostrovul Lupilor**, vînătorii de dropii, păstorii şi ceilalţi ; aceleaşi interludii gastronomice (aici, pilaf, chebab, balmuş, cafea), dar alte mentalităţi. Haite de lupi „urlînd“ în viscole „rup“ sute de oi ale sîrbului Iovan asasinul, fapt înţeles de toţi ca **blestem**. Altă dată, lupii sînt oameni.

NU LIPSIT de culoare, panoramicul de la Babadag în care la „tărăbile negustorilor“ se îmbulzesc „şapte neamuri de omenire : turci puţini, tatari mai mulţi, lipoveni şi cazaci din bălţi, bulgari în cărute cu boi, mocani în trăsuri uşoare cu cai sirepi, greci de la cherhanale“, — interesează puţin. **Ostrovul Lupilor** e un roman al **pustiei**, nu însă ca ţărîm al deşertului total : oierii sînt modelaţi de acesta. Lui Mehmet Caimacan i se spune cînd turc, cînd tătar ; cum dintre slujitori unii sînt tătari, psihologia lor bate spre orient. Din mozaicul etnografic frapează particularităţi otomane, după ce mai vechile **Privelişti dobrogene** aduseseră profiluri de lipoveni. Tentat de „vocabule vechi“, de toponimice „sunînd ciudat şi plăcut“, Sadoveanu se dedă cu voluptate interpretărilor filologice. În limba lui Ali, personaj al cărui sfîrşit nu poate fi „decît de glonte de argint“, Babadag „înseamnă **tata munţilor**“. Printr-o perifrază, cititorul e informat ce este **chebabul** : „Şaban ştie să po-

---

Critica

Efortul exegezei

ÎMPRESIONANTĂ carte *) dedică Nicolae Balotă operei lui Tudor Arghezi! De o indiscutabilă erudiţie, concepută şi scrisă modern, consecventă şi personală ca punct de vedere şi coerentă — în ansamblu — ca demonstraţie, presupunînd o capacitate de răbdare şi o cantitate de muncă demne de tot respectul, masivă, densă, **unitară**. Citind-o, ai senzaţia că autorul a compus-o printr-o adîncire neîntreruptă în materia ei, fără să-şi dezlipească o singură dată privirea de manuscris, de la prima la ultima lui filă — şi sînt peste 500 de pagini tipărite. Ne aflăm în faţa efortului maxim de pînă acum al exegezei argheziene.

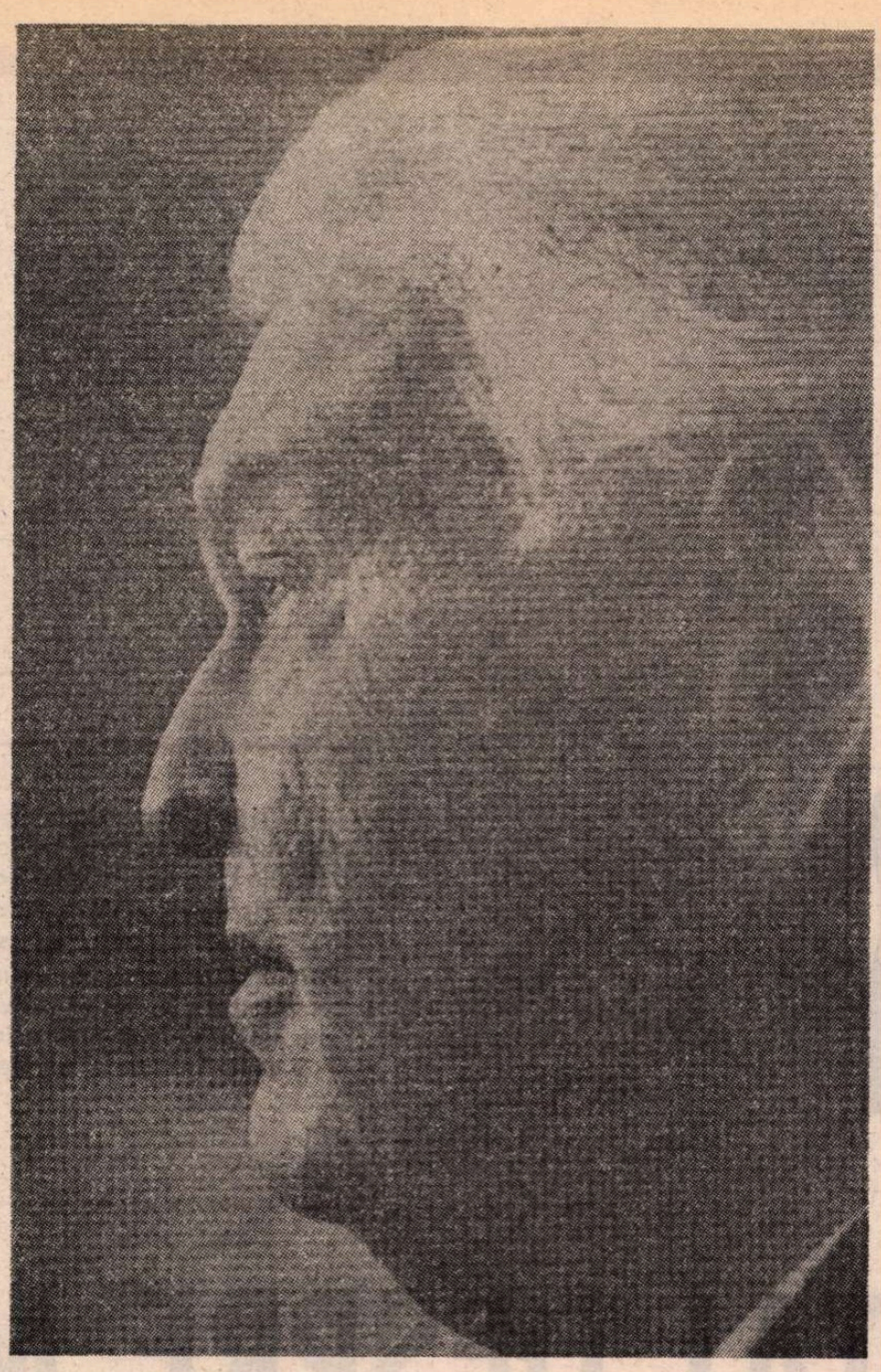
Simplificînd — mult — limbajul critic (şi filosofic) deosebit de bogat şi de complex al lucrării, putem, cred, afirma, că, în interpretarea lui Nicolae Balotă, Arghezi devine un mare poet al neantului, al vidului. La baza acestei ipoteze critice abundent argumentată în carte prin explorarea întregului teritoriu arghezian actualmente cunoscut (poezie şi proză) se află eliminarea divinităţii. „Nici un răspuns din marele gol“ — acest citat din capitolul **Scholii la Psalmi** ar putea să rezume sensul întregii demonstraţii. **Deus absconditus** fiind de negăsit pentru poetul „servind o absenţă“, el nu există. „Dumnezeu ascuns, mut, **inexistent** (s.n.)...“, spune undeva Nicolae Balotă punînd înaintea ultimului cuvînt un invizibil „deci“. Ne putem întreba, desigur, dacă Tudor Arghezi ar fi subscris la o asemenea deducţie. Autorul îşi interzice orice referire la biografia scriitorului (deşi avertizează într-un loc asupra exceselor contemporane de la noi sau din alte părţi în această direcţie). De omul Tudor Arghezi studiul său se desparte fără echivoc, aproape tranşant, de la primele pagini. „Tot ce putem spune în legătură cu poezia lui Arghezi se întemeiază pe această poezie“. Se simte în această declaraţie-program un anume exclusivism pe care îl regretăm. Căci din biografia argheziană (pe care o bănuim — nu în sens vulgar, desigur — senzaţională) s-ar fi putut scoate unele sugestii valoroase pentru cercetarea adevăratelor raporturi dintre poet şi divinitate, problema problemelor în orice interpretare argheziană. Nu cred că un critic nu are a se interesa, după cum s-a afirmat, de acest aspect. Caracterul (fie numai şi aparent dacă vrem) religios al multora din versurile poetului trimite inevitabil la ceea ce a simţit şi a gîndit omul în această privinţă, literatura de acest fel fiind cel mai greu de separat de cel care o face. „Nu avem elemente suficiente pentru a decide asupra «credinţei» sau «necredinţei» omului Tudor Arghezi“ — susţine autorul cu o reticenţă prea mare dacă ţinem seama de faptul că scriitorul a fost pînă nu de mult contemporanul nostru! Să ne întoarcem însă pe terenul cărţii lui Nicolae Balotă. Ideea că inexistenţa lui Dumnezeu este concluzia de fapt a iiteraturii lui Tudor Arghezi şi că psalmistul îşi ştie căutarea „zadarnică“ e formulată necontenit, în cele mai diverse feluri, de-a lungul lucrării. Fie că se referă la „hiatul fără fund al Necuvîntului“ sau la numenul definit drept „ceea-ce-nu-este“, fie că-l evocă pe psalmistul care „înaintează numai prin deşert şi rămîne în deşert“ sau, comparîndu-l pe poetul nostru cu Verlaine, precizează: „Sacrul este la poetul francez «Cineva», la poetul român e «Nimeni»“, criticul afirmă unul şi acelaşi lucru. Acesta odată bine stabilit, consolidat prin repetare şi argumentare, se poate merge mai departe: „transcendenţele fiind abolite, neantizate“, nimicul, nefiinţa, vidul invadează nestingherite lumea şi omul. Cu acesta din urmă începe, de altfel, în ordinea expunerii, studiul lui Nicolae Balotă. În capitolul **Ontologie poetică**, unul din cele mai puternice ale cărţii, pornind de la acea „inhibare a confesiunii“ caracteristică poetului şi de la ceea ce ea ascunde, autorul ajunge să stabilească „Ezitarea ontică între a fi sau a nu fi“ a omului arghezian, bîntuit de „o conştiinţă a golului“, prăbuşit într-un „hău al fiinţei“. Insul suferă de „tulburarea ontică“, de o „criză permanentă a identităţii“, atît **„singele** cît şi **gîndul** ca semne ale corporalităţii respectiv spiritualităţii intime“ fiindu-i **inlocuite** : «Identitatea se spulberă înainte de a se închega. Ea se spulberă şi printr-o infuzie a tuturor în toate, printr-o confuzie a aparteneţelor. Ce aparţine mai intim unei făpturi decît sîngele? Viaţa este, metaforic, o **proprietate** a sîngelui. În simbolica elementului sînge-vin, imaginea lichidului dătător de viaţă se asociază aproape întotdeauna cu **o fiinţă** [...]. Dar la Arghezi găsim, repetată, întrebarea referitoare la **proprietatea** sîngelui, denotînd o detaşare de sîngele propriu, atribuirea sa unei alterităţi, înstrăinarea de acest sînge, dezapropriere sa. În cele două căldări ale cobiliţei oltenești [...] este dus sîngele. Un sînge al nimănui. „Duc sînge-n ele vechi, ea un năuc. / Al cui e sîngele şi cui îl duc?“ **(De multe ori)**. Înstrăinarea sîngelui este altădată mai acuzată chiar, alterarea sa fiind, etimologic, o alienare: „Sîngele meu nu-i al meu“ **(Mă uit)**. O similară înstrăinare a celor lăuntrice afectează gîndul. De la întrebarea dubitativă: „Gîndul meu al cui gînd este?“ **(Incertitudini)**, pînă la certitudinea înlocuirii gîndului „propriu“ printr-unul străin — „... Nu mi-e bine. / Ce să le spui? Ştiu eu ce să le spui? / Că gîndul, maică, nu mai e al lui...“ **(Intoarcere)**, formula dezidentificării gîndirii devine tot mai expresă. Atît **singele** cît şi **gîndul**, ca semne ale corporalităţii respectiv spiritualităţii intime sînt, deci, înlocuite. Ceea ce li se substituie, acel **alt** sînge, ori **alt** gînd nu este [...] sîngele sau gîndul altuia ci o substanţă a nimănui. Nu Altcineva, ci Nimeni este radical altul. Fantoma acestui neant al eului bîntuie versurile lui Arghezi». Concluzia **nu poate fi** decît „neantul făpturii su-

*) Nicolae Balotă, **Opera lui Tudor Arghezi**, Editura Eminescu, 1979.

trivească bine friptura de berbec...". Nuanțele semantice se vor subliniate clar. „Turcu-i turc și otomanu-i otaman. Turc se spune omului de rînd ; otoman se spune cum ar fi de pildă domnilor magistrați ori domnilor avocați, dacă domniile lor s-ar închina lui Alah..." Cadînele poartă „iașmac", „feregè, „paftale". Încăperea în care Mehmet convietuiește cu Zebila are „crivat și sofa ; în perete, deasupra crivatului, chilim...". La „taifas" se soarbe din „filigean cu zarf" cafea cu „caimac" : **caavè saadè caimaacli...**

Starea de „kief" are la Constanța gust și aromă de Orient" ; pe alte întinderi se aud vorbe străine : **efendi, zaraf, beimù, salam-aleicum, hoge, nenè, huzur, geni, tacîm, halimà, mușarabiele, cealmà, mahmudè, metalic, pilaf, ciorbagiu, hanim, ghiol, cabaz, mihrab, vadè, babà, șușanea, maidan, iminei, sultanà, validè, raià, ortale, valiu, mufti, canarà.** În ritm cu interlocutorii prozatorul invocă un „buluc de mînzări", ori „bulucul" oilor. Cineva e trimis la „mama lui **Șeitan**" (mama dracului). **Deeli** însemnează, în limba lor, nebun ; prin urmare Deli-Ali e «Ali Nebunul»... Același ipochimen, ajuns bandit, își spune **Ali ben Iusuf**, „după moda arăbească". De proveniență arabă e și **marabú** (fr. marabout), — călugăr musulman sfințit prin ascetism. La ideea că Mehmet a putut fi suspectat de omor, duioasa Zebila ripostează dureros : „Ar fi oare cu putință asta, domnul meu ? Nu te cunoaște primarele ? Nu te cunosc tatarii ? Nu te cunosc mocanii ? Nu te cunosc pînă și dobitoacele că ești om fără de răutate ? La moschee te duci, pomană dai sărmanilor. N-ai luat un ac nimănui. Nu ți-ai pătat viața cu nici o nedreptate. Ești ca un **marabù**, domnule. Mai bine-aș vrea să mor eu decît să te știu bănuit..." Tînăra femeie cu „ochi umbriți de un văl cernit" e „înfășurată în **feregè**" ; obrazul ei ferit de vedere, „după litera cărții profetului", are „nuanța dulce a oului de struț..."

De la registrul pastoral cu baci, scutari, lăptari, strungari, cîrlănari ; de la comarnic și „mucarnița cu oleu" ; de la ciinii ciobănești care „zăpăiesc" înfricoșător și „mînzărarii" care aduc „mînzările" ; de la „asiniță" și „cujbă", — se trece, potrivit scenei, la termeni vînătorești **(pasajul** giștelor, **penaj** îmbelșugat, **dubleu)** sau la nuanțe neologistice. Bacii și oierii **„erau ținuți** (étaient tenus) să-i puie (hoțului) la țiitorile poruncite tainul..." Nu e uitată Moldova. Mehmet ascultă **„sămile** pe care i le dă în puține vorbe șoptite credincios său Gulfi tatarul" ; bărbați „puternici", cu „sarici și cușme mari, slobozesc îndemnuri de glas și fișciituri" ; despre o bătălie cu lupii, un baci transilvănean relatează la modul cronicăresc : „...avem să batem cu ei război în altă parte. La depărtare de patru ceasuri de umblet a oilor către asfințit, îmi spun feciorii că s-ar fi aflînd patru haite fătate în niște tihării încîlcite cu spini. Din patru vetre ale acelor haite au să iasă la război, să zic, douăzeci de lupani. Apoi am



mai oblicit și către Sarichioi de alte lupoaice cu căței [...]. De aceea am pus noi ragile la gît și i-am hrănit bine, ca să le dăm virtute. Mai avem baltaguri și pistoale ; numai să nu fie iarna prea tare, c-atuncea foamea îndeamnă pe sălbăticiuni să fie mai îndrăznețe și mai crîncene...". În tipare arhaice e narat „cel mai mare năcaz și cel mai mare val" din viața lui Mehmet sau „se dă laudă" altuia. În același timp, străvechiul balmuș e „delicios" ; „vrednic gospodar și **amfitrion",** Mehmet are ochi „migdalați și **remarcabil** de blînzi" ; citadinul Panaite face „reflexii **in petto"** iar un călăuz prin „pustie" e **automedonul nostru.** Exact ca în Hogaș !

Termenul detonator frapează, dar impresia ultimă e una de nivelare, această cea mai mozaicală operă sadoveniană fiind un elogiu al omenescului purificat prin suferință. Între efemer și cele „durabile" se lățește mîhnirea ; răpus de oameni-lupi, Mehmet se desparte de lume cu o patetică elevație morală.

„— Mă duc : florile înfloresc și fără Mehmet. Güle-güle-beiului ! !

Acest «güle-güle» — «adio» otoman — înseamnă literal : «zîmbind, zîmbind»"...

Constantin Ciopraga

---

preme **coincide** cu neantul făpturii umane". Între aceste două neanturi se întinde terenul să-i spunem neutru al firii — „între secetă și rod". În bogatul capitol consacrat „naturii", ipostazelor celor patru elemente fundamentale (pămînt, apă, vînt, foc), luminii și întunericului (nopții), faunei și florei etc. autorul constată o „paradoxală contiguitate a imaginilor pustiei, sterilității și fecundității în poezia lui Arghezi": „Este posibilă o răsturnare în ordinea fecundității? Ceea ce e steril, aparent condamnat poate să rodească ? Sînt texte în care un asemenea miracol al unei cvasiresurecții, al unui nou început manifestă triumful unei firi în fond invulnerabile". Poetul, care a fost obsedat mereu de „miezul din simburi", își găsește o compensație, un „antidot la anxietățile pustiei, la sentimentul coplesitor, invadator al neantului" în miniatural („infinitul mititel", cum zice Arghezi) și în domestic, acesta din urmă constituind „Adevărata utopie argheziană" (inexplicabilă după părerea mea în afara biografiei scriitorului și a tainelor ei). Aici, într-o Arcadie casnică — arată autorul — **„Arghezi risipește tenebrele** (s.n.), negurile amenințătoare din poezia sa și descoperă tărîmul în care neființa nu mai împrejmuie ori pătrunde ființa acum pe deplin glorioasă. Existența, pentru poetul nostru, pare să nu-și dobîndească legitimitatea totală sau prețul, decît dacă ești în stare să discerni chiar la nivelul infimului prezența deneînlocuitului." Cum **deneînlocuitul** e un alt nume al divinității, absentă din macrocosm dar reverberînd (fie și părelnic) în infinitezimal, surprindem aici o ușoară contradicție, căci dacă Dumnezeu se află într-un fir de iarbă, el este pretutindeni (ne găsim, să nu uităm, discutînd aceste lucruri pe terenul literaturii lui Arghezi). Fixînd „platoul cel mai înalt" și mai luminos al liricii argheziene, criticul continuă să-și planteze sondele sale „de neant" pe întreg teritoriul operei cercetate. Fie că e vorba de **tăcerea** sau de **noaptea** argheziană („Tăcerea argheziană este atotcuprinzătoare ; ea se ascunde în miezul firii; este golul primordial, nefirea, o ipostază a neantului" ; „Noaptea argheziană succede din neantul și haosul originar și comunică cu acestea"), de „identificarea timpului cu neantul", de „spațiul-boltă" (vezi capitolul respectiv) al închiderii, măsurînd „finitudinea" omului („Nici un «dincolo», nici un alt spațiu decît acesta de sub boltă nu ne este nouă permis, după cum nici o altă vreme decît aceasta care vremuiește nu ne e dată"), de eros semnificînd o altă **ruptură radicală** (după aceea dintre om și Dumnezeu, aceea dintre bărbat și femeie), „proiecțiile celor două neanturi — ale credinței și ale iubirii" întîlnindu-se, de personajele zooși mecanoforme ca imagini ale morții-în-viață sau de trupul uman „gravid de moarte", de acel biblic **tepidus** — „făptura ce stîrnește greața", „omul vidului lăuntric", de acel „neant poluat" (căci „golul în viziunea argheziană atrage murdăria"), de situațiile-limită ale organicului și de procesul **de-materializării negative,** de căderea („Descompunerea valorilor, degradarea tragicului, delicvescența virtuților...") și de „de-construcția universală" ca sensuri ale satiriconului arghezian, de „nihilul ascuns în reali ca și în transcendentali" pe care îl descoperă pamfletele scriitorului sau de **de-creație** ca propensiune „spre reducerea creatului la haos, spre anihilarea creaturii" etc., etc. ne aflăm mereu în interiorul unei mari viziuni a nimicului. Este plauzibil **acest** Arghezi, care, nu mă îndoiesc, îi va speria pe unii? Părerile, desigur, pot să difere. În ce mă privește, mi s-a părut că în mod oarecum paradoxal această exegeză modernă, de o remarcabilă forță critică, dovedind deopotrivă pregătire științifică și talent, se întoarce de bună voie pe o anume latură a ei la unele interpretări argheziene mai vechi care puneau în chip exagerat accentul pe „tăgadă". Important e însă că ipoteza criticului, solidă și coerentă, nu poate să nu fie luată în serios.

Valeriu Cristea

Calendar

● 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904).
● 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
● 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
● 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
● 9.XI.1977 — a murit **C. Cristobald** (n. 1905)
● 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**
● 10.XI.1895 — a murit **Alexandru Odobescu** (n. 1834)
● 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
● 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
● 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
● 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea**
● 10.XI.1964 — a murit **J. Byck** (n. 1897)
● 10.XI. 1964 — a murit **Aram Frenkian** (n. 1898)
● 10.XI.1977 — a murit **Const. Strela** (n. 1905)
● 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
● 11.XI.1933 — a apărut la București, pînă la 3.X.1936, „Cuvîntul liber"
● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
● 12.XI.1869 — a murit **Gh. Asachi** (n. 1788)
● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
● 13/25.XI.1884 — a avut loc premiera comediei lui I.L. Caragiale „O scrisoare pierdută", la Teatrul Național din București
● 13.XI.1914 — a murit **D. Anghel** (n. 1872)
● 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă**
● 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**.
● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
● 14.XI.1938 — s-a născut **Ion Cocora**
● 15.XI.1909 — a apărut săptămînalul „Minerva literară ilustrată", avîndu-i colaboratori pe Mihail Sadoveanu, Ioan Slavici, Șt. O. Iosif, Emil Gîrleanu și D. Anghel

REVISTA REVISTELOR

„Viața românească"

● NUCLEUL numărului dublu (8-9/1979) al revistei „Viața românească", ba chiar, am putea spune, punctul lui de rezistență în ceea ce privește interesul imediat și de perspectivă (fără ca prin aceasta să minimalizăm, firește, valoarea textelor care-i alcătuiesc în continuare sumarul) îl constituie textul integral al dezbaterilor **(stenografiate)** din cadrul Colocviului național de literatură pentru copii (București, 14-15 iunie 1979). Ne amintim, și însăși nota redacțională introductivă ne amintește (dacă mai era nevoie !) că la fel a procedat, „Viața românească" și anul trecut, cu alte două manifestări similare: Colocviul de critică (nr. 1-2,1978) și cel de dramaturgie (nr. 7-8/1978). „În ambele cazuri — ni se spune mai departe — am reprodus textul **integral** al înregistrării stenografice, în ciuda repetițiilor și oralităților inerente unor dezbateri în care spontaneitatea reacției împinge uneori pe planul al doilea grija pentru arhitectura ordonată a argumentelor sau pentru exprimarea academică. Lucrul se pare că nu a deranjat pe nimeni, ba, dimpotrivă, ecourile inițiativei noastre au fost mai degrabă aprobatoare, publicul cititor dovedindu-se dornic a cunoaște — pe lîngă opera literară și înfruntările de idei, cîte își găsesc și cum își găsesc loc în paginile revistelor — și ceva din pulsul viu al procesului literar".

Regretînd că spațiul nu ne permite să pătrundem cu adevărat, prin comentarii sau doar prin punctări semnificative, în miezul problemelor ridicate la Colocviu și nici să zăbovim prea mult asupra celorlalte pagini ale revistei, recomandăm pur și simplu cititorilor un număr reușit, care cuprinde versuri (Iulian Vesper, Ion Horea, Dan Verona), interpretări critice de ținută (Al. Paleologu: **Martha Bibescu și jurnalul ei politic,** Gheorghe Grigurcu : **Leonid Dimov între manieră și absolut,** reportaje și însemnări (Cornel Nistorescu, Eugenia Tudor Anton, Dragoș Vicol, Ion Chiric, Valentin Hossu Longin și alții),

Foarte interesante ni s-au părut, în fine, și cîteva recenzii din cadrul rubricii **Cărți-Oameni-Fapte : Constantin Noica și arhitectura ființei** de Cezar Baltag, spre exemplu, sau **Dublul Shakespeare** de N. Steinhardt.

M. V.

„Un personaj"?

(Urmare din pagina 7)

sant decît însăși opera lui. Nu sîntem de această părere, cum nu credem că Mateiu ar fi fost un dolorist, care-și savura eșecurile. Nu, ca și orice om normal, își gusta numai reușitele, iar neizbînzile (ca asalturile la favorurile doamnei L. B.) mortificîndu-l, ca pe oricare dintre muritori. Pentru că, într-una din mărturiile jurnalului său, Mateiu spunea, la vîrsta de 50 de ani, că se simte același cu tînărul de 20 de ani, Al. Oprea găsește în autorul **Crailor** „efigia de perpetuu adolescent". Desigur, ca adolescent, Mateiu a fost unul foarte precoce, dar vîrsta transformase pe omul spontan într-un alt personaj, ce se dorea călăuzit de rigide principii de comportament. Încheiem acest articol cu reproducerea ultimei variante al acestui, să-i zicem, endecalog :

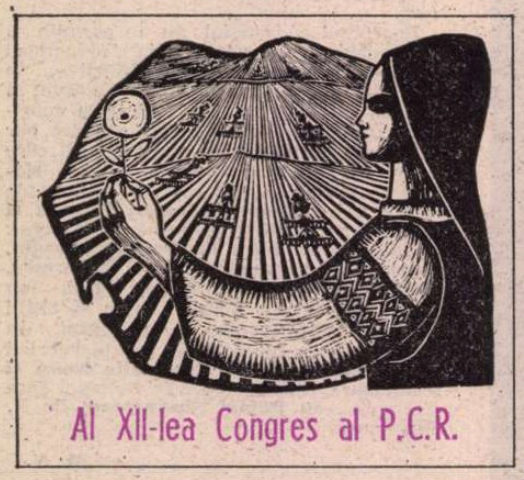
„Cave, age, tace [5])
les affaires sont les affaires [6])
Evaziune, emancipare
eclipsă, excluzivism
Morgă, snobism
Energie, tărie
Sgîrcenie[7]).
Calm, răceală glacială
Reflecție, deliberare
Corectie, eleganță
Stil".[8]).

Am transcris din **agenda** nota pentru ziua de Buna Vestire, 25 martie 1936. Nefericitul n-a apucat-o. A murit cu două luni înainte de a împlini 51 de ani. La aceeași vîrstă, Balzac și Proust, murind, au lăsat o vastă frescă a societății timpului lor. În **Craii de Curtea Veche,** admirabil poem liric în proză, personajele favorite, Pantazi și Pașadia, sînt plăsmuiri fumurii ale unei imaginații încălzite de mitul unei false aristocrații românolevantină, iar Pirgu e o șarjă, în care autorul și-a proiectat imaginea negativă. Moralistul, foarte sever cu eroul său, este însuși chipul cu care Mateiu a ținut să apară în fața posterității. Oare monumentul grafic al acestui **Dosar al existenței** servește „personajul" ? Las pe fiecare lector să aprecieze... De „mateini" nu mă-ndoiesc : vor exulta ! Poate va crește numărul lor ! Cine știe ?

Șerban Cioculescu

---

[5]) Ferește-te, făptuiește, taci.
[6]) Afacerile-s afaceri (cîteva, penibile, în **Agenda**).
[7]) Detectabilă și în scrisorile către Boicescu.
[8]) În original, firește, toate punctele sînt în limba franceză, cu excepția comandamentelor inițiale. Stilul este cel de viață, al actorului, masca, iar nicidecum cel scriitoricesc ! Un stil rigid, scorțos, de „gomos" și de snob.



Al XII-lea Congres al P.C.R.

Trăim în perioada celei mai ample revoluții tehnico-științifice care modifică în mod radical condițiile producției materiale și posibilitățile de valorificare a bogățiilor naturale în folosul omului, asigură fabricarea pe scară industrială a unor noi și largi game de produse. Fizica – stăpînirea crescîndă a forței atomului, matematica, cibernetica, automatica, chimia modernă, biologia au deschis uriașe perspective de sporire a avuției materiale a lumii, de creștere a forțelor de producție ale societății, de lărgire a orizontului cunoașterii și a vieții spirituale a popoarelor .

NICOLAE CEAUȘESCU

REPORTAJ DESPRE MEMORII

– Ce montați aici ?
– Memorii.
(schimb de replici înregistrate la Întreprinderea de calculatoare electronice-București).

■ Arta acțiunii

Memoria este o teribilă sursă de cunoaștere. Evocînd trecutul din perspectiva prezentului și, implicit, a viitorului, căpătăm un aliat neprețuit pentru toate inițiativele noastre. Matematica acțiunii umane implică, neapărat, suprimarea hazardului datorat – în primul rînd – propriei necunoașteri. Parcurgînd halele ultramoderne ale Întreprinderii de calculatoare electronice-București înțelegi, o dată în plus, că a calcula de mii de ori mai repede înseamnă nu numai accelerarea judecății, ci transformarea acesteia, posibilitatea de a preschimba previziunea în așa fel, încît să-ți apropii cît mai mult evenimentul care urmează să se producă. Așadar, nici vorbă ca electronica, în cazul de față calculatoarele electronice, să ne îndepărteze, să ne separe de Natură, de ceea ce-i firesc ; dimpotrivă, Timpul devine reversibil, la îndemîna propriei cunoașteri. Guvernînd strict lucrurile împrejurările, dobîndim o autentică **artă a acțiunii,** fără de care ar fi de-a dreptul imposibil să ne prefigurăm destinul individual și colectiv.

Bineînțeles există o memorie **social-istorică** și o **memorie personală,** cea din urmă fiindu-i, desigur, îndatorată celei dintîi. Oricare om tînăr (media de vîrstă în întreprindere : 26–27 de ani), știindu-și la perfecție biografia, aduce cu sine, la locul de muncă, și biografia obștei. De aceea, nimeni nu uită – da ! memoria – ca atunci cînd îți vorbește despre electronică și performanțele ei, să evoce și fapte de viață, trecute, imprimate în circuite fierbinți, umane.

– Acum zece ani, aici, mai erau schele, abia se recoltase grîul, iar eu mă aflam încă pe băncile școlii. Grîul e și el un fel de memorie a omenirii ; căci, amintiți-vă, boabe străvechi, de două, trei mii de ani, păstrate în vreun recipient dezgropat de arheologi, au încoltit după atîta amar de vreme... (subinginer **Elena Ungureanu).**

E colosal să discuți despre grîu într-un atelier de reglaj integral, electronic, în care profanul descoperă, global, doar linii drepte, fire multicolore, ecrane misterioase și, deloc în ultimul rînd, fețele tinere, intense, ale celor care, aici, nu lucrează după metoda benzilor de fabricație, ci au locuri de montaj și reglaj complexe, pe posturi de lucru, din mîinile lor ieșind subansamble și sisteme de calcul.

Întreprinderea are cinci secții : două – de montaj, una – de prelucrări mecanice, una – de circuite integrate, una – mecano-energetică (de întreținere). Hala de asamblare adăpostește cele două secții : pentru calculatoare mari și pentru mașini de calcul. Multe femei (aflu și procentul : 42 la sută), majoritatea tinere, deși media de vîrstă a crescut în cincinalul actual, semn bun, de stabilitate.

■ FELIX — fericit

Transcriu acest scurt istoric al întreprinderii :

„La 8 iulie 1967, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a aprobat programul de dotare a economiei naționale cu mijloace moderne de calcul și asimilarea în țară a fabricației de echipamente de calcul.

Studiul tehnico-economic pentru Întreprinderea de calculatoare electronice-București a fost aprobat prin H.C.M. 2510 din 1969.

Fabricația mașinilor electrice de calcul cu 4 și 5 operații, precum și a mașinilor de facturat și contabilizat, a început din anul 1969, iar cea a calculatoarelor electronice de capacitate medie în 1970.

Investiția este corespunzătoare unei capacități care a asigurat, încă din perioada 1971–1975, necesarul economiei naționale cu tehnică de calcul și o serie de produse pentru export.

Punerea în funcțiune pe amplasamentul actual s-a făcut în etape, începînd din februarie 1972, corelat cu creșterea planului de producție.

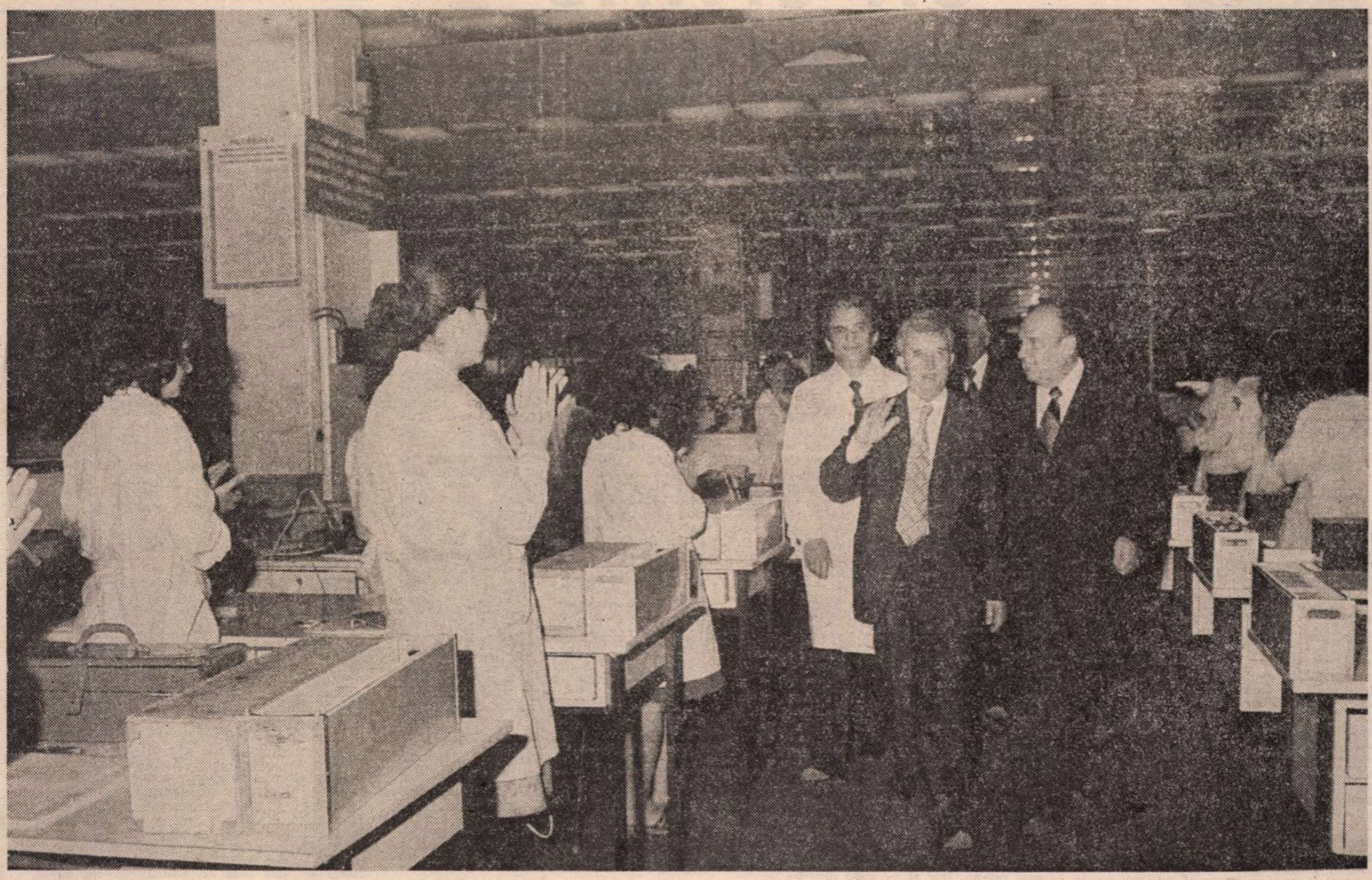
Prin măsurile tehnico-organizatorice aplicate, întreprinderea a atins parametrii proiectați în 1974, iar în anul 1975 realizează o producție globală cu 50 la sută peste capacitatea pusă în funcțiune. În anul 1978 întreprinderea realizează o producție globală de trei ori mai mare, în condițiile dublării capacității".

FELIX C-256, FELIX C-512, FELIX C-1024 – calculatoare de capacitate medie, din **generația a treia,** devin produse curente, performanțele acestora situîndu-le la nivel mondial, adevăr confirmat și de faptul că sînt din ce în ce mai solicitate pe piețe externe. Zeci și zeci de diplome, obținute la expoziții și tîrguri internaționale, vin să încununeze efortul și seriozitatea celor pe care-i privești la lucru, în halatele lor imaculate, cu frunțile luminate de încordare și simț de răspundere.

– Cum spuneam, mai eram pe băncile școlii în 1970, anul în care am absolvit liceul teoretic și mi-am luat bacalaureatul. De la bun început am simțit impulsul interior să muncesc, să intru în producție și, dacă am citit în ziar un anunț că, pe platforma Pipera, la calculatoare, se deschide o școală de calificare, de opt luni, m-am înscris numaidecît. Am ieșit muncitor-electronist. La ora aceea am crezut că mi-e destul, că gata, în practica muncii îmi voi desăvîrși pregătirea de bază, teoretică. M-am înșelat. Pentru că, măcar atîta ar trebui să știți, și calculatoarele electronice își au **generațiile** lor, întocmai ca oamenii. Și vă pot furniza și un criteriu de înțelegere mai temeinică a celor ce doresc să exprim : aproximativ la șase ani o dată, altă generație de calculatoare electronice apare. Dețin datele dintr-o lucrare a profesorului Edmond Nicolau : în medie, fiecare generație prezintă o creștere a vitezei de circa zece ori, a memoriei de douăzeci de ori... Dacă doriți și alte informații de specialitate, din aceeași sursă, iată-le : clasificarea calculatoarelor electronice poate fi făcută și pe baza tehnologiei utilizate. Astfel, **„generația 0** corespunde calculatoarelor cu tuburi electronice cu relee, fiind vorba de unicate ; **generația 1** cuprinde calculatoarele cu tuburi electronice, fiind vorba, de data aceasta, de calculatoare comerciale produse în serie. Calculatoarele de **generația a doua** sînt bazate pe tranzistoare, cele de **generația a treia** pe circuite integrate – evident, pe scară redusă –, cele de **generația a patra** fiind calculatoare cu circuite integrate pe scară medie sau mare (MSI și LSI) ; aici, subsisteme întregi sînt monolitice, pe un singur cristal de siliciu. Se estimează că **generația a cincea** va fi cu circuite integrate pe scară foarte mare, în timp ce **generația a șasea** va cuprinde tehnici hibride, în parte monolitice și în parte optice, holografice". Complicat ?

Reîntorcîndu-ne la generațiile umane care se succed, de asemenea desăvîrșindu-se necontenit, într-un dialog tacit și încordat cu Timpul, se cuvine să adăugăm multitudinea de forme de perfecționare existente aici : în afara permanentei instruiri la locul de muncă, muncitorii de înaltă calificare, inginerii și subinginerii participă la cursuri organizate fie în unitate, fie în centre de perfecționare, unii au programe personale de perfecționare, alții fac stagii de practică și specializare sau își dau doctoratul...

– Tocmai de aceea m-am decis, după trei ani de la încadrare, să urmez Institu-



21 iunie 1978. Tovarășul Nicolae Ceaușescu la Întreprinderea de calculatoare electronice — București

tul Politehnic București, secția electronică aplicată, la seral, absolvindu-l cu titlul de subinginer, după patru ani de studii. Și ca mine sînt destui. La noi, ingineiul e muncitor, vreau să spun că lucrează efectiv, în acord, fiindcă nivelul produsului o pretinde. Tot așa și muncitorii : nu pot fi decît de înaltă calificare. Un „detaliu" : ciclul de producție al unui calculator electronic „Felix" de capacitate medie, durează cam șapte luni, valoarea acestuia este de milioane de lei — efectuează sute de mii de operații pe secundă, are memorie internă, conține zeci și sute de mii de componente...

— Sînteți mulțumită de dumneavoastră ?

Subinginerul Elena Ungureanu mă privește lung, prea atent, și în loc de un răspuns patetic, îmi arată ce scrie pe calculatorul lîngă care stăm de vorbă : FELIX.

Felix,-icis : un om **fericit.**

■ Forța gîndirii creatoare

Electronica pătrunde, impetuos, în existența curentă, chiar dacă, deocamdată, pentru „omul de rînd" domeniul acesta păstrează încă multe taine. Dar cîte altele nu-s la fel de enigmatice, deși le avem de decenii la îndemînă și le folosim în mod curent. Starea de spirit încercată în hala de asamblare a Întreprinderii de calculatoare electronice-București mi-a readus în minte un dialog între generații, astfel purtat : „Tată, ce este telegraful ?" ; „Imaginează-ți un ciine basset atît de lung, încît coada lui e la Iași și capul este la București. Dacă tu-l calci pe coadă la Iași, el latră în Capitală". „Și telegrafia fără fir ce-i ?" ; „Același lucru, însă fără basset"... Dar ce-i „creierul electronic", de-ar fi să-i căutăm o ia fel de plastică descriere ?

— Poate că-i mai nimerit să ne păstrăm în limitele unei definiții date de Louis Couffignal : „Cibernetica este arta de a face eficace acțiunea". El a mai dat și alte definiții, toate exprimînd valoarea decisivă a elementului rațional, acțiunea ghidată dovedindu-se a fi singura eficace, adică acțiunea controlată, pînă la ultima instanță a actului, de forța gîndirii.

Tînărul care îmi explică, răbdător, s-a născut cu doar doi ani după ce Norbert Wiener pune piatra de temelie a cibernetici, în 1948. Inginerul **Petre Varadi** absolvă Institutul politehnic București în 1974, și, de atunci, muncește la I.C.E. Pasiunea pentru matematică îl determină să se înscrie și la facultatea de acest profil. Se mîndrește cu faptul că, deși lucrează la fabricarea unui produs de asemenea „rang intelectual", i se cere să aibă și îndeminare manuală ; manualitatea fiind, de fapt, cea care a dus, cîndva, la dezvoltarea inteligenței umane, iar astăzi, luîndu-și revanșa, se proiectează în absolut toate acțiunile omenești.

— Am socotit, dintotdeauna, că una din îndeletnicirile cele mai nobile, de maximă răspundere, este cea de profesor la catedră. De ce ? Pentru că tot ceea ce se depune, devreme, în individ, are rezonanță în perspectivă, la maturitate. Dar și pentru un alt motiv, aparent secundar : profesorul, învățătorul, asistă la trecerea generațiilor prin băncile școlii, desigur fără să bată nici el pasul pe loc, resimțind totuși, mai acut, trecerea ireversibilă a timpului. Sentimentul acesta îl încercăm și noi, constructorii de calculatoare electronice. Acum pregătim producerea unei generații noi de calculatoare : 3,5 spre 4. Da, o generație intermediară, situată între alte două generații... Dealtminteri, din anul acesta au și intrat în producția de serie minicalculatoarele I-100 și Coral-4011. Nu, nu, să nu înțelegeți că-i vorba de cele mici, de buzunar : reducîndu-se gabaritul s-au sporit posibilitățile de calcul în procese tehnologice, orientat fiind, anume, spre asemenea tip de activitate.

La doi pași de noi, pe perete, un insert : „Luați exemplul tovarășelor **Petroiu Cornelia** și **Cioroianu Victoria** care își realizează exemplar sarcinile de plan lună de lună". Oricît de uluitor ar fi saltul pe care „materia neanimată" îl face — vezi recordurile bătute de calculatoare ! — aportul „materiei animate" rămîne și va rămîne decisiv. Astfel se și explică succesele obținute de colectivul electronistilor de pe platforma Pipera : în actualul cincinal, volumul exportului crește cu 50 la sută. Factorul uman, decisiv, se include și în procentul de 190 la sută — față de anul 1976 — în nivelul productivității muncii (la încheierea cincinalului în curs). Ritmul în care evoluează tehnica producerii calculatoarelor electronice impune o necontenită reciclare /specializare/perfecționare, nici tinerețea oamenilor, nici tinerețea produselor nefiind un argument în sine. Produsul stimulează omul, omul stimulează produsul, într-un dialectic și creator dialog între generații de mașini și indivizi. Proba rezultatelor stă mărturie ! Și angajamentele luate în cinstea celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român : realizarea unei producții suplimentare globale industriale în valoare de 29 milioane lei !

Un imbold hotărîtor în activitatea celor de la Întreprinderea de calculatoare electronice-București îl constituie faptul că, încă de la stabilirea amplasamentului fabricii, tovarășul **Nicolae Ceaușescu** s-a interesat îndeaproape de rosturile și perspectivele producerii de calculatoare electronice ; imediat după inaugurare și apoi în repetate rînduri, secretarul general al partidului a fost prezent la I.C.E., dînd prețioase indicații, traduse, pe parcursul anilor, în fapte de muncă. Dezvoltarea cibernetici românești se datorează, de asemenea, inițiativei personale a tovarășului **Nicolae Ceaușescu,** merit recunoscut pe plan mondial și răsplătit cu prima medalie de aur „Norbert Wiener".

UN REPORTAJ despre MEMORIE nu se poate încheia fără o referire la trecut : pe aceste locuri — la Pipera — au fost găsite urme de așezări omenești din epoca bronzului, adică dintre anii 1900 și 800 î.e.n., ca și urme de așezări dacice, monede. În epoca bronzului, oamenii au descoperit meșteșugul de a turna bronz și de a face astfel arme și unelte din el. Astăzi, după mai bine de trei milenii, oamenii au descoperit meșteșugul de a produce „inteligență" (ghilimelele au rostul de a marca, totuși, limitele acestei categorii de inteligență). O **tehnică de vîrf** nu poate fi pusă pe picioare decît dacă ai **oameni de vîrf.** Avem asemenea oameni !

Cînd părăsesc Întreprinderea de calculatoare electronice-București, străbat tînăra platformă industrială bucureșteană. Ating apoi malul lacului Tei și, înaintînd agale, îmi aduc aminte de o presupunere interesantă : Eminescu ar fi scris începutul **Scrisorii a IV-a,** după îndelungate plimbări în zona lacurilor Capitalei. Decît în gînd : „Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri"... Ei ! să nu ne plîngem nici noi, oamenii, cu calitățile de depozitare pe care memoria umană le are. Oricît de evoluat, creierul electronic n-are cum pătrunde pe terenul rezervat spiritului uman, dar îl poate serios ajuta, eliberînd gîndirea de anumite avataruri. De pildă, îngăduindu-ne să continuăm, în amintire, **Scrisoarea a IV-a** : „Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni...".

Mihai Stoian

Al XII-lea Congres al P.C.R.

UN SPAȚIU SPIRITUAL — ȘIRIA

...AI FI CREZUT poate că Șiria ți se povestește singură de îndată ce i-ai văzut casele (e adevărat — solide, cu acoperișuri de țiglă roșie, emanînd sănătate, robustețe, încredere în viață), deîndată ce i-ai privit cerul (senin azi, senin și mîine și poimîine, că doar nu degeaba e o localitate cu atît de ridicată medie anuală, +11°C), deîndată ce ai pășit spre buza dealurilor (semnificativ drum al podgoriilor). Trebuie un drum, nu chiar un drum al cunoașterii (sau nu al cunoașterii metaforic-filosofice), ci unul simplu : către consiliul popular — altfel cum crezi că și-ar putea începe doi reporteri care se respectă reportajul ? Treci, așadar, prin fața gazetelor de stradă și te oprești pentru un prim contact cu viața satului. Te familiarizezi cu primele nume pe care, reporter conștiincios, le notezi. Poate îți vor fi cumva de folos, cîndva.

ÎN biroul lui Traian Chevereșan, vicepreședinte al consiliului popular comunal, trebuie să notezi următoarele, privind peretele din spatele său : Ordinul Muncii clasa a III-a pentru îndeplinirea și depășirea sarcinilor economice, edilitare și social-culturale, pentru obținerea locului III în întrecerea dintre comunele țării (Brevet al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, nr. 374 din 4 iulie 1973). Pe Traian Chevereșan nu trebuie să-l întrebi prea multe. Șiria-i des vizitată : ba radioul, ba televiziunea, ba ziariștii. El știe tot și spunerea lui are ceva din exactitatea și detașarea unui ghid. „Șiria este o localitate ale cărei origini se pierd în negura vremurilor. Este atestată documentar pe la 1300, dar aici s-au găsit cărămizi romane (legiunea 13, Gemina, a fost pe undeva, pe aproape) și vîrfuri de săgeți dacice. În Șiria trăiesc și muncesc laolaltă mai bine de 9 000 de oameni — români, maghiari și germani. În privința rezultatelor economice, și ele par a confirma ceva, și anume, vorbele lui Slavici — în fruntea localităților din podgoria Aradului stau șirienii, cei mai mîndri și mai harnici dintre toți oamenii împrejurimilor. Ponderea economică o constituie cultura cerealelor, urmează viticultura și creșterea animalelor. Complexul agroindustrial cuprinde 4 C.A.P.-uri, un S.M.A., un complex de creșterea porcilor, două ferme I.A.S. viticole".

„Aici, la Șiria — spune în continuare Traian Chevereșan — au trăit mulți oameni de seamă : Ion Russu Șirianu, Iuliu Traian Mera, Emil Monția, Ioan Slavici. În 1876 a luat ființă corul țărănesc, «șubarii din Șiria», cum li se mai zice, cor de mare prestigiu. În 1977 și formația de teatru și-a sărbătorit centenarul. Din cele cinci premiere ale ultimilor ani, trei sînt premiere absolute pe țară. Mai avem și un ansamblu folcloric, o brigadă artistică, montaj literar-artistic și cerc de artă plastică. Să nu uit cercul foto, fanfara copiilor și grupul vocal feminin. Pentru satisfacerea nevoilor culturale ale oamenilor din comună am realizat, primii în județ, încă din 1973, un contract pe stagiune cu Teatrul de stat Arad".

Toate acestea îți vor fi apoi detaliate. Vei cunoaște școala, expoziția de pictură a celor mici, sala de expoziție a celor mari, cîteva ateliere de creație. Vei cunoaște oamenii Șiriei. Și abia mai apoi legendele despre care Traian Chevereșan îți amintise în treacăt. Daciana Chiriliuc, elevă în clasa a V-a, îți va spune: „Șiria este localitatea în care m-am născut. E o localitate istorică. Aici se află muzeul Ioan Slavici. Mai mult îmi place aici decît la București". De ce ? Urmează să vezi și să înțelegi singur.

DAR pentru a ajunge să stai de vorbă cu elevii trebuie să-l găsești pe director, ceea ce va fi destul de greu. Poate îl vei recunoaște, datorită înălțimii, printre combatanții celor două echipe de pe terenul de sport al școlii. Joacă fotbal cu pasiune exemplară și-și iubește nespus elevii, amintindu-și probabil că la Șiria a făcut ultima clasă de școală generală (prin 1948, parcă) și că tot aici s-a întors spre a fi coleg dascălilor copilăriei sale. În timp ce-ți spune despre necesitatea cultivării legumelor pe lotul școlii, urmărește cu atenție ce se mai întîmplă în echipa ce tocmai a părăsit-o (cu mărturisită părere de rău). Cînd începi să vizitezi școala, trebuie să vezi noul local, cîteva clase și, mai ales, expoziția bobocilor, dar și un clopot, decor ce dă frumusețe și farmec, amintind — ca într-o glumă de caricaturist sentimental — de vremea școlii mici și a dascălilor-gospodari. Maria Bradin, învățătoare și animatoare a cercului de artă plastică din școală, îți va da explicații pentru fiecare acuarelă privită. Alegi una dintre ele : „Acele multe inimioare ce-au împînzit cerul în locul obișnuitelor stele m-au mirat și pe mine. Am întrebat-o pe Lia, autoarea, ce-a vrut să însemne desenul și mi-a spus — păsărelele din copacii ăștia cîntă un cîntec de dragoste". Te afli cu adevărat în tărîmul mirific al copilăriei, naivității și candorii. Lia Mureșan, Laura Bardariu, Corina Damian, Sorin Borlea, Camelia Albu (nu-i așa că toți au „nume de pictori"?) jonglează cu contururile, cu perspectiva, cu culorile după un criteriu atît de sigur cum e cel al lumii ce trebuie văzută în totalitate. Se vede nu numai dealul, dar și ce este dincolo de el, casele de pe un rînd al străzii sînt așezate pe orizontală pentru a lăsa loc liber și celor de vizavi.

CETATEA — revii la ea pentru că, deocamdată, rămîne inaccesibilă în albastrul zilei — are ceva povești Iar poveștile suprapuse dau o mică legendă. Există mai întîi povestea dacică ; așediați în cetate de către legiunea Gemina, dacii au trimis către Desna un sol vestitor, apoi au deschis porțile cu o singură condiție — daci și romani să chefuiască împreună cu vin roșu și amăgitor, căci învingători și învinși cinsteau vin otrăvit. Solul întors cu întăriturl a găsit cetatea pustiită, fără nici o suflare. Povestea face cap de pod cu o alta, de pe vremea crăișorului Horea. Tot despre așediați și așediatori e vorba pentru că, se pare, Horea își găsise în locurile Șiriei mulți simpatizanți. Atunci, la acel asediu prelungit, se vor fi năruit zidurile cetății. Timpul, spun oamenii, ar fi fost mai puțin destructiv decît frica și ura celor împotriva cărora se ridicaseră Horea și ai săi.

Pentru că te îndrepți spre muzeul Slavici îți consulți bloc-notesul pentru a găsi o pagină din amintirile scriitorului, însemnată înaintea plecării la Șiria, ca predocumentare : „Cam pe la mijlocul podgoriei, pe culmea unui deal mai răsărit se văd de la mari depărtări surpăturile unei vechi cetăți de piatră, de unde ochiul străbate peste șes și pînă-n zarea albastră. La poalele dealului, sub Vilagăși, se întinde Șiria, cel mai mare și mai de frunte dintre satele din podgorie, unde se țin toate miercurile tîrg de săptămînă și de două ori pe an tîrg de țară". Vilagăși e un nume pe care orice localnic ți-l traduce prin „dealul luminos". Iar dacă amintitele legende, născute din semeața așezare a cetății, au devenit de mult pentru șirieni capitol de istorie, altele — mai noi —, dar încă mai multe și mai năzdrăvane (cu căutători de comori chemați pe deal, nopți de-a rîndul, de-nchipuite flăcări albăstrui) aduc pe chipuri doar zîmbete îngăduitoare. Pe drumul spre muzeu poți afla, dacă cel ce te conduce e un tip vesel cum e Ioan Chiriliuc, directorul școlii, și ultima poveste legată de Șiria : un băiat din Arad, nerăbdător să-și mărturisească dragostea, trimite o scrisoare cu toate înflăcăratele-i gînduri iubitei din Șiria. Așteaptă multă vreme răspunsul, fără ca acesta să sosească. Mai mult chiar, după ce-o anunță că urmează a primi un important mesaj, constată cu uimire că frumoasa șiriancă nu mai vrea să-l întîlnească, numindu-l, fără milă, mincinos. Povestea sfîrșește cu bine, spre fericirea ambilor tineri, căci după vreo două-trei luni fata se pomenește cu un plic, plin de ștampile cu nume de orașe străine, plic în care află așteptata epistolă plecată, între timp, pînă în **Siria !** Și pozne încă urmează să afli. Din fața muzeului, aflat pe-o ridicătură, ai putea privi panorama întregului sat dacă în drumul privirii nu s-ar așeza o clădire mare din cale-afară, zidită acolo, chiar vizavi de fostul conac al „domnului de pămînt", de fratele acestuia, spre a-i lua astfel bucuria mîndră de a contempla, cînd ar fi dorit, uriașa sa moșie.

PĂTRUNZI, pînă în cele din urmă, în muzeu și, ascultînd cele spuse de Ileana Florea, gazda cea bună a tuturor vizitatorilor, întîlnești, într-un tablou, chipul blînd al lui Dimitrie Vostinar, învățătorul celui ce avea să scrie întîia variantă — „scurtă" — a Memorandumului sau cauți, în grupul memorandiștilor ajunși la Viena și pe cei trei șirieni — Gavrilă Borlea, Gheorghe Tamacs și Traian Dranca —, poposiți în capitala imperiului plini de gîndul sfînt al libertății.

Prin camere — mobilă sculptată ; pe pereți — alte tablouri, înfățișînd oameni ce și-au legat numele de Șiria : Iuliu Traian Mera, primul autor de basme culte transilvane, Ioan Petreanu din Misca (sat al comunei Șiria), profesor la Preparandia arădeană și autor de manuale de gramatică pentru școala primară, fiul său, Coriolan Petreanu, inițiatorul primului seminar de istoria artelor la Cluj, autor de studii asupra bisericilor de lemn din Transilvania, Bihor și Maramureș, Ștefan Cicio-Pop, deputat de Șiria din 1905... și tot așa pînă cînd pătrunzi în sala ce adăpostește expoziția permanentă Emil Monția, cel care, născut lîngă Ineu, la Șicula, a venit în Șiria ca tînăr avocat și a rămas aici spre a compune mare parte din opera sa.

Afară e soare — atît de obișnuitul soare ce ocrotește, în cea mai mare parte a anului, Șiria. Lîngă muzeu — bustul unui om ce și-a făcut numele din dragostea pentru acest loc : Ion Russu-Șirianu. Pe soclu se deslușesc greu cuvintele săpate : „Teranii români — recunoscători acelui ce prin scris și grai viu i-a chemat la conștiință națională".

ÎN drum spre căminul cultural pe care Traian Chevereșan ține să-l arate neapărat — mai ales pentru sala de expoziție, „nu știu pe unde, pe la țară, veți mai fi găsit galerie de artă" — îți poate veni în minte să-i pui o întrebare serioasă, gravă directorului Chiriliuc. Și i-o pui : ce simte un dascăl de română cînd predă la Șiria ? De la veselia de acum cîteva momente, directorul trece la o fermecătoare căldură a vorbei. Zice : „Sînt aici de 32 de ani, așa că mă pot numi șirian. Aici, în comuna asta, istoria e la ea acasă. Și literatura. Și limba română. Natura ne iubește. Pomii înfloresc la noi mai repede ca în alte părți, căci știu și ei că pe-aici nu-i om care să nu iubească primăvara, timpul acela care-l face să creadă și să simtă că a mai întinerit cu un an și nu invers. Apoi tot natura ne dă pîine bună și vin bun. Și copii frumoși, isteți și harnici. Dacă ești profesor de română aici trebuie să știi să iubești toate astea și să-ți faci poartă mare sufletului. Poartă pe care să intre în voie și să iasă — spre ceilalți — frumusețile toate ; cele pe care le vezi, cele pe care le faci, cele trăite și cele gîndite".

Intrat în cămin, te miri ; te miri cu toată sinceritatea. Ai mai văzut, cu siguranță, destule galerii de artă, dar surpriza de-a găsi aici una de artă autentică e mare. Nu sînt lucrări ale vreunor începători, lipsesc ezitările și naivitățile, expresia tablourilor vorbește despre un îndelung exercițiu și despre sensibilitate, despre cultură artistică și despre talent. Atunci cînd a venit în comună, în 1961, Traian Chevereșan era singurul care picta. Acum există aici un cerc de pictură — cel mai bun din județ. Dincolo de diversitatea tematică și de cea a tratării plastice a subiectelor (inerente unei expoziții de grup), tablourile pictorilor șirieni te frapează prin cu totul altceva. Ceva, poate, în firea lucrurilor (deși, e sigur, nu-i tocmai așa). Sînt frumoase. Nu se experimentează vizibil, ci se iubește vizibil totul. Penelurile s-au lăsat purtate de inimi, asta e clar, iar inimile au știut să vadă și apoi să șoptească pînzei și culorilor.

Acasă la Dorin Lihor, unul dintre pictori, dintre cei mai tineri, te întîmpină o altă expoziție. Personală, de data aceasta. Și o bibliotecă de artă pe care-o invidiezi. Și un pian în care, sub mîinile acestui om de 30 de ani, care muncește la S.M.A., se întîmplă poeme. Și o mamă cu voce blîndă care, văzînd în mîinile noastre tablouri ale micilor pictori de la școală, vorbește cu competență despre ele. Și cu multă căldură. Dorin știe să viseze. Marele său vis este de a deschide o expoziție personală la galeria de artă din orașul Șiria. Ce fel de oraș va fi Șiria? Dorin pictează frumos cu vorbele. Orașul va fi mic și frumos. Oamenii vor munci ca și pînă acum, cu sîrg. După lucru, vor picta, vor merge la teatru, vor scrie, vor spune și vor asculta poezii, vor juca fotbal și vor patina, vor avea de toate — și vitrine mari și fabrici și verdeață și soare, mult... Mai mult decît acum? Poate... Șiria va fi, încheie Dorin visul de împlinirea căruia comuna de azi se apropie cu fiecare zi, un adevărat spațiu spiritual — plin de amintiri frumoase și de un prezent curat și rodnic.

EO AMIAZĂ caldă, dar în biroul lui Traian Chevereșan e răcoare. Decorul ți-e deja familiar — cu casa cea veche de bani și cu un dulap din același set, alături de un radio „Atlantic" și un televizor „Opera H2". Mai răsfoiești o dată albumul (se apropie doar ora plecării) și-ți vin în minte multimi de întrebări, vrei să mai afli încă nenumărate lucruri despre care ți s-a vorbit prea puțin, în treacăt, ca despre fapte ce ar fi trebuit să-ți fie deja bine cunoscute.

Dacă o clipă numai gîndul se întoarce la răcoarea camerei lui Monția și-ți trece prin minte a o compara cu aceea din biroul lui Chevereșan, deosebirea e clar subliniată de vocile care se aud în jur, de fierbintele discuții care a început de puțină vreme pentru a dura puțină vreme ; căci oamenii n-au prea mult timp acum, la ora cînd se pregătește trasul liniei pe sub lista ce adună roadele de peste an, nici de șagă și nici de sfadă. E limpede, trebuie făcute — în mare grabă — foarte multe. Se nasc iute ideile, sînt judecate la fel de iute, hotărîrea se ia iute, se pornește la înfăptuirea ei. Simți că vizita s-a lungit peste timpul pe care un om ocupat cum e Chevereșan i-l poate afecta. Curiozitatea te îndeamnă să mai întrebi cîte ceva, poate datele din carnet mai pot fi rotunjite, poate imaginea însăși pe care Șiria ți-a lăsat-o mai poate primi o pată de culoare mai mult. Chevereșan îți vorbește despre niște milioane obținute în plus la I.A.S.-uri ca și cum ți-ar vorbi despre deschiderea unei noi expoziții de pictură. Îți rostești nedumerirea. Păi da, vine răspunsul, nu le fac ei, oamenii, și pe una și pe cealaltă?

Stai și te întrebi, așteptînd autobuzul, cum se va citi, peste timp, istoria de astăzi a Șiriei. Peste un secol, de pildă. Va fi un muzeu mare, desigur. Pe pereții lui vor fi tablouri, în el vor fi obiecte. Poate cele văzute în biroul lui Chevereșan, poate chiar fotografia acestui om va exista și cea a lui Chiriliuc și a lui Lihor și a tinerei profesoare de desen. Oamenii aceștia — s-ar putea să explice ghidul — au durat o lume. Și ar mai fi ceva de spus — va adăuga, cu siguranță, ghidul. Ceea ce ei au durat s-a născut dintr-un program larg ce n-a cuprins doar această zonă, ci întreaga Românie. Într-o zi, ar putea să-și mai amintească cel ce conduce pașii, privirile și gîndurile vizitatorilor, se spune că ar fi venit în comună — căci pe atunci comună era Șiria (auditoriul va fi, desigur, surprins) — doi tineri reporteri cărora Dorin Lihor le-a spus că acest loc este și va deveni în continuare, tot mai profund, un **spațiu spiritual.** Așa a fost. Spiritualitate ce nu s-a vădit niciodată doar în creații culturale sau artistice, ci, întotdeauna, și în mari fapte de muncă. Era în preajma unui mare Congres al partidului, al XII, vizita amintiților reporteri. Era unul din acele momente care au însemnat pentru Șiria marea pătrundere în noua și cutezătoarea istorie a zidirii comunismului. Poate că — te trezești că se întrerupe șirul visării — și astăzi ar putea fi spuse aceste vorbe. Ar cuprinde același adevăr.

AUTOBUZUL de Arad sosește dinspre Moneasa la patru și jumătate. Șoferul se înviorează și anunță cu o voce brusc înveselită : Șiria, oprire cinci minute ! Pentru toți, oprirea la Șiria e binevenită, mai ales în această zi de toamnă, cînd istoria se ridică din fapte și suflete mult mai înalt decît înaltul deal ce se zărește aproape. Istoria prezentă — ca o necesară izbîndă...

Dan Mucenic
Constantin Stan

Bustul lui Slavici de la Muzeul Slavici din Șiria

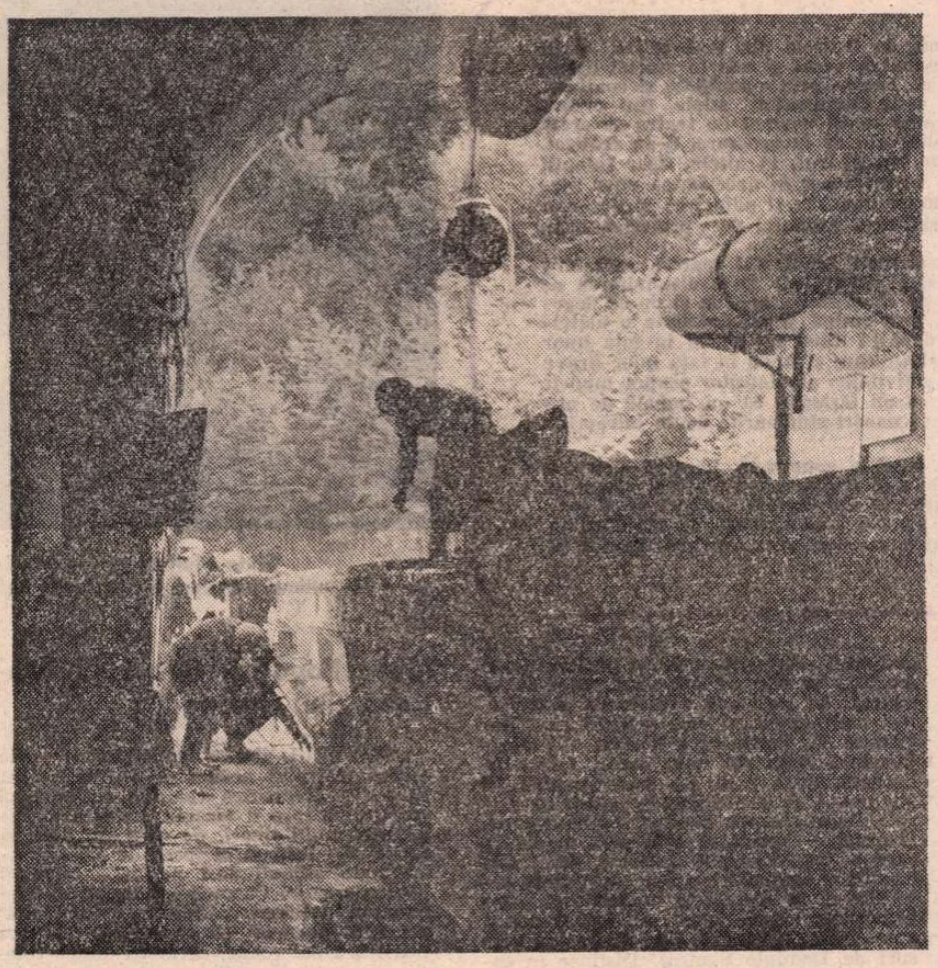
Al XII-lea Congres al P.C.R.

VICTORIE LA TISMANA

SE VOR împlini curînd trei ani încheiați de cînd drumurile mele de reporter se încrucișau cu drumurile inginerului Alexandru Bala, în creierul unor munți care contau printre cei mai sălbatici din țară. Atunci, după asfințitul unei zile de muncă obișnuite, descins pe șantierul din Cerna al marelui sistem hidrotehnic și energetic care se construiește în nordul Olteniei, consemnam sumar un schimb firesc de ștafetă: „Pînă în noaptea aceea — scriam într-un număr al «României literare» de acum aproape trei ani —, inginerul Alexandru Bala a fost șef de lot la barajul mic și la cariera Corcoaia; din dimineața pe care o iveau zorile, devenise șeful șantierului Tismana...". Totul s-a petrecut în simplitate și liniște, cum se petrec îndeobște întîmplările care abia mai tîrziu își vădesc importanța. Nu s-au consumat ceremonii și nu s-au rostit cuvinte de prisos, mîinile s-au strîns și s-au desfăcut în nota de sobrietate pe care acești oameni care mută și munții din loc au imprimat-o întregii lor vieți. Și ce a mai înregistrat reporterul, atunci, de la o fereastră cu apartamente pentru oaspeți din incinta șantierului Cerna? Gesturi aparent simple, gesturi evident relevante: „fișiitul unor planșe mari, netezite cu o mînă bărbătească pe o masă de campanie, pașii apăsați ai inginerului Alexandru Bala măsurînd îngîndurat, de la un capăt la altul, camera de deasupra, sclipătul țigărilor plonjînd peste pervazul luminat în noaptea adîncă a Munților Mehedinți..." Restul nu valora mai mult decît valorează o parafă oarecare vis-à-vis de adevărul sau neadevărul cuvintelor cărora se străduiește să le acorde un gir.

Astăzi, cînd toamna s-a instalat definitiv pe aceste meleaguri, lumina încă persistentă a zilelor se scurge gîlgîind pe versanții altor munți, pe prispele cărora, veacuri în șir, călătorul întîlnea doar o mănăstire, un schit, și atît. Pornind din satul Tismana, dincolo de mănăstirea cu același nume, drumul de altădată se subția într-o cărare întortochiată, iar dincolo de schitul Ciclovina se pierdea spre nicăieri și cărarea aceasta, precum fumul unui foc pe care vînătorii din vechime, după ce au ridicat tabăra, îl calcă apăsat în picioare, ca să nu devină pădurea un rug. Dar amintirile acestea nu sînt numai ale reporterului, ele coboară spre noi din stampe de epocă, ele sînt în aceeași măsură ale tuturor oamenilor care trăiesc sub cerurile acestui tărîm. Și tărîmul lor suportă acum o viguroasă metamorfoză. Sub ochii lor se petrece acum o minune...

CĂLĂTORESC într-o mașină de poștă, prăfuită și lăsată în arcuri, amestecat printre coletele și sacii de corespondență destinată muncitorilor care construiesc cea mai puternică hidrocentrală subterană, cu o putere instalată de 110 MW, din cadrul sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana. Ciudat, arșița verii nu este numai amintire printre versanții asaltați de toamnă. Ceea ce știu, deocamdată, este faptul că minerul în stîncă Puiu Andriuca va primi în ziua aceasta un colet de la Iași, poate chiar din mîinile oficiantei Maria Arjoca, și mai știu că acest colet mă lovește mereu în omoplați și în umeri, dansînd nebunește peste hîrtoapele drumului. Ne încrucișăm cu utilaje care au ceva preistoric, primar în lentoarea cu care se mișcă sub cerul spălat de culoare. Iar ceea ce nu știu se sedimentează sub întrebări pe care mi le adresez cu o curiozitate febrilă: Ce vor fi realizat, aici, în trei ani încheiați, inginerul Alexandru Bala și oamenii lui? Cum și cît s-au mișcat pe firul întortochiat al acestor văi ascunse adînc între munți și lovite cîndva de pustietate ca de o boală de tot incurabilă? Ce amprente au întipărit în acest peisaj ancestral întru a cărui clintire este nevoie de voință ieșită din comun, temeritate și har de a înțelege că omul care nu lasă o urmă în urma sa nu este om, ci nălucă și abur? Cît de greu va atîrna în balanța energetică a țării abnegația lor înflăcărată, munca lor, destoinicia lor, viața lor petrecută aici, departe de înlesnirile curente ale civilizației, de bulevardele sclipitoare ale marilor noastre orașe, de falezele pe care alții și-au plimbat o vară întreagă, dus-întors, plictiselile estivale, bronzul fals,



Intrarea în hidrocentrala subterană de la Tismana

bicepșii fasonați în ședințe de gimnastică la domiciliu? Și multe altele, al cărui șir nu conține...

Iată-l!... Întîlnirea abia îi smulge un zîmbet reținut. Într-o baracă ce adună sub acoperișul ei toate hîrțoagele șantierului de la Tismana, pentru că nici aici nu sînt de lipsă hîrțoagele, inginerul Alexandru Bala stăruie aplecat peste devize și planuri, peste proiecte care înglobează și ele o muncă tenace. Cînd îl privesc mai atent, pare un ostaș care-și îngăduie să-și tragă cît de cît sufletul, înaintea unui asalt decisiv. Și foarte mulți dintre oamenii lui, aproape toți, au aceeași alură de soldați invincibili, care au purtat războaie victorioase la Bicaz și pe Argeș, pe văile Sebeșului și Someșului, la Porțile de Fier și pe Lotru. Au deja la activ o victorie definitivă, înregistrată chiar aici, la Tismana: nodul de presiune, lucrare anexă primordială a centralei subterane amintite mai sus, caracterizată printr-o mare complexitate tehnică, este gata. Au fost isprăvite, de asemenea, casa vanelor, castelul de echilibru, aducțiunea comună, camera inferioară a castelului de echilibru și cele două tronsoane ale aducțiunilor dinspre Motru și Bistrița. Tuturor acestor construcții, realizate în sînul dur al muntelui, le finisează astăzi structurile robuste oamenii inginerului Dumitru Pieptănaru, adică formațiile de dulgheri și fierari-betoniști conduse de Ion Avasiloaie și Titu Dragu. Dincolo de toate, mai au la activ și o sumă întreagă de izbînzi limitate, locale dacă se poate spune așa, care se vor împlini și ele, curînd, într-o victorie și ea decisivă: aducțiunile principale au fost executate pe 11 km liniari, fiind vorba de galerii săpate cu dinamita în stîncă, cu o secțiune de 11 mp, la adîncimi la care întunericul își dă mîna cu izvoarele care cutreieră la rădăcina muntelui; în galeria de fugă, lungă de 4,5 km și cu secțiunea de 24 mp, care trece chiar pe sub străvechea mănăstire Tismana și răspunde în sat, maistrul principal Ion Coste, laolaltă cu oamenii brigadierilor Toader Andriuca și Nicolae Mocanu, realizează avansamente medii lunare de 45 ml; dizlocuirile de rocă, pînă astăzi, însumează mai mult de 8 000 mc în centrala electrică subterană, 22 000 mc în aducțiunile principale, 24 000 mc în galeria de fugă și peste 200 000 mc în excavațiile de suprafață, care întorc pur și simplu spre un alt destin o întinsă zonă geografică. În lungul canalului de fugă, menit să preia apele reînvite în lumina zilei, se agită cu spor maistrul Mitrea Jianu și brigăzile de dulgheri și fierari-betoniști conduse de Vasile Enache și Ludovic Noje. Și dacă judecăm lucrurile practic, întreprinderea în care s-au angajat semnifică o mutație temeinică și spectaculoasă a locurilor, dezrădăcinarea lor din tiparele inerte ale unei încremeniri de secole, mobilizarea și reașezarea lor în rosturi noi, cu profund interes omenesc.

ACUM, cînd omul căutat se află înaintea noastră, să ne tragem din penumbra barăcii în care am revenit după peregrinarea noastră prin adîncurile pămîntului. Să ne tragem în lumina acestui soare capabil încă să smolească pînă și crestele dure ale munților în al căror prizonierat am căzut. Și, apoi, să ne rupem și din lumina aceasta fierbinte, spre care toamna nu și-a întins încă mîinile de brumă și ceață. Intrarea în centrala hidroelectrică subterană nu-i departe, îi întîmpină pe profani asemeni unei capcane instalate de traperi, și ne lăsăm aspirați de nemila unui hău care concentrează acum grosul forței de muncă a acestui imens șantier. Coborîm în adînc, la peste 70 m sub nivelul de acum al drumului de acces, la 400 m sub coama unui munte a cărui apăsare strecoară în bolți o tensiune de-a dreptul ciclopică. Aerul este jilav, picături rotunde de apă se preling pe fața stîncii șlefuită de suflul atotputernic al dinamitei, luminile se înveselesc în halourile unor cețuri pe care nu le va destrăma nici o boare de vînt. Și acolo, în profunzimile masivului din cea mai dură piatră a Carpaților, în grotele unde minerii își lărgesc necontenit teritoriul gesturilor lor laborioase, proptindu-se aprig în duritatea mineralelor cu care se bat de trei ani corp la corp, ne parvin alte vești optimiste, tonice, pline de seva unor noutăți care se vor transforma curînd în valuri nestăvilite de energie: se apropie de sfîrșit betonarea bolții centralei, operație de o inimaginabilă dificultate; șeful de lot, inginerul Ion Ceaureanu, brigăzile de mineri, fierari-betoniști și dulgheri conduse de Nicolae Drughi, Nicolae Ciurea și, respectiv, Gheorghe Blînduța acordă atenție acum, cu precădere, betonării galeriei batardourilor și săpăturilor din puțul forțat și din puțul adînc de 200 m al cablelor. Și sînt vești pe care nu le mai captează urechea ci de-a dreptul privirea. Sînt vești care anunță de acum o nouă victorie decisivă.

Bezna nu este totuși deplină, lumina picură de jur-împrejur precum lacrimile din care se încheagă stalactitele și stalagmitele unei peșteri de legendă E apa care curge îndoită cu lumină, strecurîndu-se și prin cele mai insignifiante fisuri ale rocilor. Și foiesc prin întunericul spart de sclipătul corpurilor de iluminat, presărate prin noaptea cu ceruri de piatră, echipe de electricieni și mecanici, oameni pentru care ziua nu se mai desparte de noapte, cum nu se mai desparte liniștea de neliniște la ceasul încercărilor supreme. Și nu departe de aceștia, buldozeriștii Ion Lilea și Ion Țuțuianu își mută aici, în adîncul pămîntului, cu mișcări calculate, mașinile lor îndărătnice, șenilate, dintr-un fier care nu s-a învățat să dea înapoi, cu manete care nu-și mai amintesc pozițiile marșarierului. Și le perindă cu atenție de-a lungul unei galerii de acces lungă de 750 m, cu o secțiune de 32 mp, prin care se încrucișează cu autobasculante și trailere nu mai puțin robuste, cu mașini care țipă crîncen cînd dau înapoi, cu zeci și zeci de oameni porniți cu nădejde în treburi care au devenit cauza vieții lor. De fapt, în acest trimestru al anului începe aici, la 400 m sub coama unui munte a cărui apăsare strecoară în bolți o tensiune ciclopică și la 200 m sub nivelul castelului de echilibru, montajul utilajelor, ultima etapă a acestui amplu efort colectiv. Și în vederea acestei premiere, care paște viitorul imediat al șantierului său, inginerul Alexandru Bala a adus aici forțe proaspete: echipele minerului Nicolae Rotariu, mecanicului Nicolae Stan și electricianului Ion Paraschiv au fost retrase recent din tronsoanele aducțiunii principale; echipele minerilor Nicolae Croitoru și Nicolae Baciu au fost aduse din nodul de presiune în care lucrările s-au încheiat. Și numeroși alți oameni se concentrează aici din spații peste care nu mai plutește semnul urgenței. Ar mai fi de dizlocuit, aici, în centrala hidroelectrică subterană, vreo 10 000 mc de stîncă tenace și, în vederea împlinirii acestei misiuni, gesturile tactice decurg riguros din hotărîrile strategice. Curînd, muntele va fi izbăvit de trepidația pichamerelor și de exploziile dinamitei, care-i răvășesc cu nemilă măruntaiele, și își va reașeza statura impunătoare într-un nou echilibru. Și revenim în lumina acestei zile de august parcă plutind prin interstițiile unei materii care-și dezagregă cu folos structurile ancestrale, dezbărîndu-se de latențe și inerții și investindu-se cu o nouă putere.

ȘI ACOLO unde lumina curge iar ca smoala pe versanții unui munte ținut de constructori tot în croșeuri și directe, inginerul Alexandru Bala își permite să mă împingă cu blîndețe între fapte și rosturi mai la îndemîna unor oameni trăiți la oraș. Cu alte cuvinte, tacticos și bonom, chiar mă plimbă pe străzile unui oraș încă neconsemnat pe vreo hartă și reporterului care sînt nu-i mai rămîne decît să-și închidă carnetul. Nu mai este vorba de metri cubi și liniari, de secțiuni, gabarite și debite, ci de viață. De tot ceea ce promite acest cuvînt miraculos și tandru. Iată, vreo 40 de copii preșcolari ies din barăcile asemănătoare întru totul cu blocurile cochete dintr-un cartier nou și dau iama pe aleile înmiresmate de flori de toamnă, sfîrșindu-se toate în grădinița pentru ei înălțată. Iată, vreo 80 de școlari se îngrămădesc pe peronul unde trage autobuzul care-i va purta spre Tismana, spre școala care s-a deschis și pentru ei odată cu școlile țării întregi. Iată, populația acestui orășel, în care s-au instalat ca acasă pînă și bunicii veniți de departe a ajuns azi să numere peste 2200 de suflete. Iată, constructorul Puiu Andriuca revine de la poștă cu coletul care mi-a maltratat mie omoplații și umerii și pe care Maria Arjoca nu știe că i l-a înmînat odată cu blestemele mele domoale....

Din clipa în care Monica, fiica lui de cinci ani, îi sare în brațele larg desfăcute, pînă și statura inginerului Alexandru Bala se vede redusă la o scară terestră. Impresia este de viață așezată, în ciuda poverilor pe care le poartă în spate, de lume care nu se grăbește aiurea, în ciuda cadențelor care i-au înstăpînit existența, de umanitate dezlegată de servituți efemere și întoarsă viguros spre un orizont mai fertil, spre un țel care atîrnă puternic în balanța energetică de mîine a țării.

Mihai Pelin

Teatru

CUM FUNCȚIONEAZĂ STUDIOURILE TEATRALE ?

● **Interesul arătat, în ultima vreme, de teatrele din țară activității de studio redeschide discuția asupra fenomenului, vechi și nou în același timp : vechi ca preocupare care-și are istoria ei, nou — prin actualitate și conținut.**

Au fost folosite unele săli uitate, s-au reamenajat altele, sînt create spații noi cu destinația de Studio, tot mai mulți oameni de teatru se arată preocupați de idee, căutîndu-i forme adecvate de încorporare. S-au realizat, la unele studiouri, spectacole relevabile, au apărut, la altele, doar intenții nefinalizate, toate însă într-un consens de încredere în necesitatea unor asemenea forme teatrale capabile să stimuleze înnoirea și adîncirea mijloacelor de comunicare, a limbajului specific, ridicarea gradului de profesionalism, vocația formativ-culturală a teatrului.

Dacă acesta este sensul îndeobște atribuit Studioului teatral, care sînt căile de împlinire și cauzele unor dezamăgiri ? Unde apar distorsiunile pe drumul de la intenție la realitate ? Cît de clare sînt scopurile și de ce degenerează ele pe parcurs, uneori ducînd spre rutină și mediocritate o activitate ce se naște din dorința de a le depăși ? Cînd ne găsim în fața unor acțiuni cu program consecvent de idei și aplicare și unde în fața unor firave elanuri efemere ? Cum se repercutează activitatea studiourilor asupra muncii de creație din teatre ? Cînd acționează ca un ferment, ca un imbold de neliniște, ca o dorință de mai bine, și de ce uneori studiourile devin întreprinderi formale ?

Iată doar cîteva din întrebările pe care le generează, în mod firesc, o realitate diversă și complexă pe cale de a-și legitima existența și rosturile. Ni le-am pus noi, le-am adresat și creatorilor din dorința comună de a contribui la impunerea pe mai departe a acestui mod specific de manifestare teatrală resimțit ca vital pentru un teatru care nu vrea, nu are dreptul să îmbătrînească.

Gilda Marinescu, Horațiu Mălăele, Anda Caropol în Inele, cercei, beteală, ultima premieră a Studioului Teatrului „Nottara" (după schițe de I.L. Caragiale regia, George Rafael)

Petre Bucșa, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca :

ASEMENEA tuturor instituțiilor sociale, culturale, asemenea tuturor fenomenelor epocii contemporane, teatrul nu poate să nu se supună legilor progresului social care determină promovarea noului și autodepășirea în toate compartimentele vieții. Și această artă trebuie să se reînnoiască perpetuu. În acest sens, salut orice îndrăzneală, gîndită bineînțeles, judecată cu seriozitate pe coordonate estetice majore. Cu aceste intenții am inițiat la Teatrul Național din Cluj-Napoca Studioul experimental deschis tuturor celor care vor să lucreze în cadrul acestui laborator. Spectacolele create aici le dorim nu numai o modalitate de perfecționare a mijloacelor de expresie teatrală, dar și o cale de educare a gustului publicului pentru arta modernă, pentru textul dramatic românesc — pentru că unul din obiectivele urmărite este valorificarea piesei românești. Un prim pas s-a și făcut cu spectacolele realizate de Aureliu Manea, **Conu Leonida față cu reacțiunea** de I.L. Caragiale și **O sărbătoare princiară** de T. Maziliu, propuneri interesante, după opinia mea, în seria reprezentării acestor cunoscute texte.

Eugen Mercus, directorul Teatrului dramatic din Brașov :

ÎNAINTE de cea de a doua ediție a „Festivalului teatrului contemporan" care se ține anual la Brașov, ne-am gîndit să inițiem pe lîngă teatrul nostru un studio, pe care l-am denumit „Studioul de teatru contemporan". Cred că pentru înnoirea mijloacelor teatrale ale unui colectiv artistic, pentru înnoirea literaturii dramatice mai ales, trebuie încercate și altfel de forme de spectacol decît cele obișnuite. Preocupări în acest sens, sau mai bine zis dorința de a întreprinde ceva, a existat de mult. Pînă acum n-am fost însă lămuriți asupra puterii colectivului nostru (a forțelor sale) de a realiza, pe lîngă repertoriul curent, spectacole noi nu de minimă importanță. Pentru că nu e bine ca un astfel de cadru (Studioul) să devină portița prin care se strecoară în repertoriu texte minore. Scopul studioului pe care l-am creat — nu l-am denumit experimental socotind că nu sîntem pregătiți pentru a încerca forme experimentale și a ne asuma riscurile ce decurg de aici —, este de a juca texte necunoscute ale tinerilor dramaturgi, în special ale celor din Brașov. L-am deschis cu **Ion Vodă al cămilelor** de Darie Magheru, apreciat poet brașovean, care scrie mai de mult și teatru, dar care n-a fost jucat pînă acum niciodată. Am început pe scena Teatrului de păpuși. Intenționăm însă ca, odată cu deschiderea noii săli a Studioului, din clădirea noastră, să găsim și alt loc de amplasare pentru public, creînd astfel actorilor un spațiu de joc care să-i solicite în mod diferit prin comparație cu scena italiană și care să determine, deci, și alte forme de spectacol. Va fi necesar să găsim și piese care să se adecveze acestui nou spațiu solicitînd, cum spuneam, autorii aflați la primii pași spre scenă, cu speranța că vom reuși să contribuim la afirmarea unora dintre ei.

Constantin Zărnescu, directorul Teatrului „Al. Davila" din Pitești :

STUDIOUL teatrului nostru a fost amenajat acum patru ani într-o sală de repetiții existentă. După ideea și proiectul regizorului și arhitectului Liviu Ciulei s-a născut aici un loc teatral admirabil prin posibilitățile pe care le oferă (spațiu polivalent, scaune rulante, dotare tehnică de excepție). Sugestiv pentru găsirea unor formule variate de spectacol, Studioul a generat în perioada următoare manifestări teatrale dintre cele mai diferite. Regizorul Al. Tocilescu a montat aici piesa japoneză **Amurgul unui cocor**, foarte adecvată, după cum s-a văzut, ambianței studioului. A urmat **Strada iubirii** de Angela Bocancea sub aceeași semnătură regizorală — spectacol care prin modul în care a fost conceput, folosind din plin condițiile studioului, a dat posibilitate actorilor să se manifeste multilateral (interpretare, cîntec, dans). Au fost create și spectacole de versuri (Ion Focșa, pe versuri de Dominic Stanca). Distinse în cadrul unor manifestări teatrale republicane, realizările amintite ne-au îndreptățit să continuăm pe linia unui program nerestrictiv, deschis tuturor inițiativelor.

La capătul experienței acumulate a crescut încrederea noastră în viabilitatea Studioului, ca o modalitate specifică de stimulare a capacității creatoare a colectivului teatral, ca mijloc de atragere a publicului și educare a lui pentru teatru. Din acest punct de vedere, mai ales, Studioul se dovedește un cadru excelent, prin ambianța deosebită pe care o generează, prielnică unei comunicări mai directe, cu un grad de emoționare sporită. De curînd, s-a realizat aici spectacolul **Hora sărutului** de Arnold Wesker, în regia Mușatei Mucenic, foarte bine primit de public. Meritul este al realizatorilor, dar și al Studioului, care a făcut posibilă atmosfera de comuniune spirituală a spectacolului, subtila implicare a spectatorului.

La sugestia A.T.M., a secției de critică, ne gîndim să organizăm în această stagiune, la Pitești, o Gală a studiourilor de de teatru din întreaga țară.

Magdalena Klein, regizor, Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad :

CRED că acest cuvînt **studio** nu desemnează doar un spațiu teatral anume, ci mai degrabă o situație de creație. Căutăm noi căi de a ne exprima, noi căi de apropiere de public, și aceasta o putem face chiar și în lipsa, sau în afara unei săli destinate anume. Se pot face așadar experiențe prin explorarea unor spații felurite în care echipa de creatori, fără a urmări rezultate imediate, este pusă în situația de a-și depăși obișnuințele, de a-și încerca puterea de creație, inventivitatea, forța de sugestie, într-un cuvînt gîndirea teatrală. O întîlnire cu putințele și neputințele noastre, o activitate de laborator deci, care să asigure primenirea continuă, necesară, a artei spectacolului. La Teatrul din Bîrlad, unde deocamdată nu există o sală destinată anume activității de studio, am făcut, cu o parte a colectivului de actori, unele asemenea încercări. De pildă, **Trei povestiri care merită să fie povestite** de Oswaldo Dragun. Am simțit că se poate juca într-un alt spațiu decît cel obișnuit, al scenei, necesitînd stabilirea unei alte relații cu publicul, mai directă, actorii putînd deveni purtătorii de cuvînt ai spectatorilor. Am jucat spectacolul inițial în holul teatrului, în mijlocul publicului, pe care am încercat să-l implicăm. Spectacolul astfel conceput a solicitat creator colectivul de realizatori, ne-a pus în mișcare disponibilitățile, a presupus o mare mobilitate a actorilor, cîștigată prin îndelungi exerciții de mișcare și concentrare, foarte folositoare pe mai departe. Am prezentat acest spectacol și în alte locuri decît cel al premierei (în întreprinderi, în școli), el avînd din concepție o structură ușor pliabilă diferitelor spații și ambiante. Ne gîndim să-l reluăm și în cadrul frumoasei grădini publice a orașului nostru, posibilă ca spațiu de joc. Acest spectacol și altele, bineînțeles.

Alecu Popovici, directorul Teatrului „Ion Creangă" :

„STUDIOUL tinerei generații" — din cadrul teatrului nostru — a fost creat pentru a diversifica relațiile cu publicul specific pe care îl vizăm, pentru a atrage tot mai mulți tineri, pe care am dorit și dorim să-i inițiem în secretele artei spectacolului, stimulîndu-i pe cei talentați pentru creație. Ca membru în juriul Festivalului național „Cîntarea României" am avut bucuria să constat că munca noastră a dat roade, că mulți dintre tinerii „crescuți" de noi în cadrul Studioului au reușit să se afirme.

În ultima stagiune, din cauza numărului mai mare de premiere pe care l-am avut și a dispersării forțelor actoricești în școli, case ale pionierilor, unde au colaborat ca îndrumători, activitatea de studio a fost mai restrînsă. Cu o oarecare abatere de la programul inițial, am prezentat aici **Ochiul** de Radu Stanca și spectacolul-recital **Și cu Daniela 10** al Danielei Anencov. În noua stagiune, însă, regrupîndu-ne forțele, sperăm să putem porni mai departe spre țelurile Studioului, cum a fost el conceput inițial. Intenționăm în acest sens să continuăm preocupările de a realiza pe lîngă teatrul nostru un teatru școlar permanent, aducînd aici elevi talentați de la liceele din Capitală și, în special, de la liceul „Gh. Șincai" pe care îl patronăm sub aspect artistic. Pentru publicul nostru de adolescenți pregătim o suită de lecturi dramatizate, aproape înscenări, cu elemente de decor și costum, ale unor fragmente de opere literare cuprinse în programa analitică. Ne preocupă și gîndul de a promova la Studio piesa-dezbatere, pe probleme ale tinerei generații, care să ducă la un dialog viu, direct, cu publicul de tineri din sală. Sîntem deci în căutarea unor texte adecvate.

Ioan Ieremia, regizor, Teatrul Național din Timișoara :

STUDIOUL este foarte necesar pentru noi ca profesioniști, predispuși rutinei spre care ne duce regularitatea activității permanente, instituționalizate. El ar putea, așa cum s-a mai spus, de altfel, să țină loc de laborator de reanimare, de recondiționare și îndrăzneli pentru reîmprospătarea mijloacelor noastre de expresie. Ar putea fi și un loc de experiment, loc în care să riscăm, intîi, încercările uneori costisitoare de pe scena mare. Un asemenea Studio are, firește, nevoie de un animator, de un director de scenă care prin programul său de cercetare, prin neliniștile sale să organizeze și orienteze acea trupă de entuziaști capabili să presteze, de foarte multe ori peste timpul normat al activității din teatru, ore suplimentare de muncă.

În stagiunea care a trecut, la Timișoara n-a existat propriu-zis o activitate de Studio, lipsindu-ne sala (deși probabil un loc s-ar fi putut găsi). Dificultățile au fost sporite prin ieșirea noastră din sediul teatrului pe o perioadă mai lungă. Cu toate acestea, am realizat spectacolul **Moartea lui Alfredo Gris** de Rodolfo Santana, care va rămîne de Studio, fie și pentru faptul că în noua sală a teatrului nu-l putem relua, el neadecvîndu-se ca dimensiune și decor.

Avem de gînd ca în noua stagiune să încercăm să instituim un Studio în holul vast, cu acces la stradă, al clădirii noastre reamenajate. Ne-am gîndit că în acest loc s-ar putea desfășura spectacole foarte directe prin relația posibilă pe care spectacolul și spectatorul o pot angaja reciproc, ținînd cont de cadrul de desfășurare. Acest hol nemobilat ar putea permite libertate de mișcare interpreților spectacolelor pe care ne gîndim să le facem la dimensiunea de o jumătate, trei sferturi de oră, cu piese într-un act sau adaptări. Ar fi un spectacol mobil cu cît mai puține elemente de decor sau deloc.

L-am denumit Studio „Vertical", pornind de la „forma" în care se asistă la spectacol, dar și de la programul său de repertoriu, deoarece ne-am propus să aducem aici piese care îndeamnă la o permanentă verticalitate în tot ce facem, în gîndul nostru, în fapta noastră, în crezul nostru. Sperăm că acest studio va izbuti să se afirme.

Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești :

STUDIOUL nostru are o biografie îndeobște cunoscută. Pe afișul său au figurat, în timp, cîteva dintre spectacolele importante ale teatrului nostru și mă gîndesc în primul rînd la **Năpasta** în viziunea regizorală a lui Alexa Visarion, spectacol jucat cu succes pe mai multe scene din lume, de curînd în Portugalia. El a avut premiera, s-a născut, la Studioul nostru, valorificînd din plin starea de comuniune spirituală, de concentrare, pe care o determină acest spațiu, unde actorii și spectatorii nu sînt despărțiți de rampă. De fapt, cred că acesta este meritul cel mai important al unui Studio teatral : relația directă cu publicul, ce duce la o participare mai intensă a acestuia și la o concentrare a actorilor pe măsură. Pot să mărturisesc că de cîte ori asist la spectacolele noastre de la Studio, și o fac destul de des, simt fluidul care se creează între actor și spectator. Studioul obligă actorul la o încercare foarte grea. Să joace în imediata vecinătate a publicului, să-i simtă, să-i vadă reacțiile. În aceste condiții, el nu poate „să se facă", el trebuie „să simtă", pentru a fi crezut. E un exercițiu foarte util și am observat la actorii noștri, după experiența Studioului, o capacitate sporită de transfigurare, de trăire. Nevoia de autenticitate și adevăr a spectatorului este și ea mult mai bine satisfăcută astfel. Sigur, teatrul este convenție în primul rînd, dar a intra în această convenție cu toate resursele este esențial pentru realizarea comunicării, fapt ce se petrece în mod deosebit într-un Studio. La Studioul Teatrului Giulești, spectatorii vor fi invitați în această stagiune să vadă **Deșteapta pămîntului** de V.I. Popa într-o versiune cu muzică folcloric-originală, culeasă anume.

Anchetă realizată de
DOINA PAPP
și C-TIN PAIU

MONI GHELERTER

■ S-a stins din viață regizorul Moni Ghelerter, unul din fruntașii direcției de scenă, legat, în ultimii treizeci și cinci de ani, de Teatrul Național și de Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale". El a lansat în universul scenei dramaturgi și piese noi — Mihail Sebastian **(Ultima oră)**, Horia Lovinescu **(Citadela sfărîmată)**, Maria Banuș **(Ziua cea mare)** — a contribuit la succesul unor piese de Lucia Demetrius, a creat spectacole memorabile cu **Romeo și Julieta** de Shakespeare, **Unchiul Vanea** și **Trei surori** de Cehov, **Egor Buliciov** de Gorki, **Vizita bătrînei doamne** de Dürrenmatt. A dus o activitate intensă de padagog, animator, om de cultură teatrală, contribuind cu personalitate la formarea școlii regizorale românești moderne, la succesele teatrului nostru de azi peste hotare.

I. V.

Zilele filmului sovietic

CU începere de miercuri, 7 noiembrie (la București, Tîrgoviște și Pitești) se desfășoară cele șapte zile ale filmului sovietic ; în fiecare zi, alt film ; toate, unul și unul. Revedem în ele artiști pe care i-am cunoscut și i-am iubit. O revedem pe fermecătorea Ludmila Gurcenko (mama din ultimul film-basm al Elisabetei Bostan), pe care am cunoscut-o la primul ei rol, cînd era doar o fetiță, o adolescentă și, totuși, avea în acel film rolul nu numai principal, dar mai ales rolul grav, serios, înțelept. De data asta, regizorul e Nikita Mihalkov, așa de apreciat de publicul nostru. Noul său film se numește *Cinci seri*. Un remarcabil studiu de psihologie care ne arată cum doi oameni care s-au iubit tare, nu se mai iubesc. De ce ? La această întrebare răspunde un alt film — din cele șapte, programate acum — intitulat : *Interviuri despre probleme personale* (regia e semnată de Lana Gogoberidze, iar protagonistă e Sofiko Ciaureli, fiică a celebrului regizor din prima epocă de glorie a cinematografiei sovietice). Eroina este o ziaristă îndrăgostită de meseria ei de reporter, de profesia ei de profesor de suflete. Ni se arată cum încearcă (și mereu reușește) să descuie sufletul altora ; să facă pe însuși cel intervievat să-și afle secretele propriei minți. Această anchetă panoramică e unul din cele două panouri ale tabloului cinematografic. Este *povestea altora*, povestea celorlalți. Paralel cu ea, se desfășoară și povestea proprie, a ei, a eroinei. Are acum 40 de ani și o tinerețe, o frumusețe intacte. Dar soțul ei nu o mai iubește, ba mai rău, iubește, sau crede că iubește pe o alta. Dureroase discuții și explicații au loc între ei. Fără soluție. Adică, cum spunea Malraux : „nu-i mai rămînea, grea meserie, decît să priceapă". Și într-adevăr, pricepe. Înțelege, acum, tîrziu, că fericirea ei intimă avusese un rival : fericirea prea mare pe care ea o dăduse vieții sale publice, activității ei profesionale, pasiunii de a descifra viețile altora. Meseria, pofta de a o face bine, aducînd și fericire spirituală altora —, această pasiune o făcuse să o neglijeze pe cealaltă, reală și ea : plăcerea de a-și iubi soțul și copiii. Încearcă să repare. Dar este prea tîrziu. Ceea ce nu e o încheiere nesimțită. Dimpotrivă. E un avertisment și o lecție de fericire. Fericirea nu e doar o vorbă, ci o „meserie" precisă. Este arta (delicată și periculoasă) de a îmbina cele două povești pe care le duce, frontal, orice om pe acest pămînt : povestea altora și povestea proprie. Ele, în principiu, nu prea se potrivesc. Lumea de afară ascultă de legile ei — psihologice, sociologice. Lumea interioară are legi care variază de la om la om. Ele-s un pachet coerent de dorințe, credințe, puteri. Cînd omul are prilejul să le împreune, să le facă să colaboreze, el se află în pragul fericirii. De el depinde ca împăcarea să se facă fără ca scenariul „soartă" să strice scenariul „destin" ; sau viceversa. Eroina din filmul *Interviuri despre probleme personale* nu procedase cu delicatețea necesară.

Curioasă poveste. În toate istoriile din lume, fericirea, cum spuneam, înseamnă că ambele scenarii ale vieții au putut să se amestece armonios. Pentru asta, omul trebuie să știe descifra lumea celorlalți. E prima condiție. În filmul sovietic, eroina nu numai că purcede la această operație de „decodare", dar o face cu strălucire, cu seriozitate și competență profesională, cu o iscusință de specialist. Și tocmai acest *prea bine* va face operația să eșueze ! Prea mult a dăruit ea meseriei, ambiției de reporter. Asta a dăunat meseriei de soție, de mamă. Pe lîngă o

Cadru din filmul **Interviuri despre probleme personale** prezentat ieri în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic" (peliculă distinsă cu Marele Premiu al Festivalului Unional de la Așhabad și cu Marele Premiu al Festivalului internațional de la San Remo)

învățătură (după cum vedeți, optimistă), acest frumos film este și original ca structură estetică. El arată un caz *sui generis* de îmbinare între cele două scenarii ale fericirii. De altfel, în întreaga literatură rusă, un Pușkin, Scedrin, Turgheniev, Tolstoi, Cehov, sau Gorki sînt obsedați de problema fericirii. Și o și spun, explicit. Și o combină cu cealaltă față a ei, exprimată în două vorbe de Dostoievski : crimă și pedeapsă.

Un altul din filmele sovietice prezentate în această săptămînă pleacă de la o nuvelă de Cehov, dar, ca totdeauna, titlul ei profund e raportul între „crimă și pedeapsă". Filmul (regizor Emil Loteanu) se numește : *O dramă la vînătoare*. Eroul ucide pe femeia pe care o adoră. El vrea apoi să afle două lucruri : dacă e vinovat făcînd asta, și dacă ea fusese vinovată, meritîndu-și soarta. Fata, grav rănită, se află pe patul ei de bolnavă, de muribundă. Atunci el, în fața tuturor rudelor și cunoscuților, o întreabă, o roagă, o imploră să spună cine a împușcat-o. Iar dînsa nu spune. Ceva mai mult, moare căutînd mîinile lui și strîngîndu-le la pieptul ei. Mai tîrziu, el se îmbolnăvește și refuză orice medic, orice doctorie, orice tratament. Se lasă, încet, împăcat, să moară. Pedepsit de cel mai autorizat judecător. Nu de victimă, ci de el însuși. Căci în nuvela lui Cehov și în filmul lui Loteanu este concepută dostoievskian, raskolnikovian, ideea de „crimă și pedeapsă".

PRINTRE filmele săptămînii sovietice avem și o comedie muzicală : *Totul pentru cîntec*. Ca ingeniozitate de ritmuri, de timbre sonore, de originalități instrumentale, filmul stă pe picior de egalitate cu cele mai bune „musicals". Iar în materie de „muzică ușoară", opusă muzicii simfonice sau muzicii de operă, putem chiar găsi o inovație. Cîntăreața e celebra Alla Pugaciova care, aci, nu se mulțumește să dea reprezentație revuistică, și nici chiar să „o facă pe actrița de teatru" grație unei vagi, banale intrigi (prea cunoscuta anecdotă a femeii care, din amor pentru artă, își neglijează fericirea personală, pentru ca finalmente să găsească leac „homeopatic" în însăși întoarcerea la pasiunea profesională). În filmul *Totul pentru cîntec* găsim ceva mai original. Combinația, contrastul, opoziția actor-cîntăreț se exprimă într-un chip, cred eu, nou. Și asta datorită talentului de actriță al cîntăreței Alla Pugaciova. Cîntecele ei, firește, se compun din fraze. Fiecare frază are înțelesul ei propriu. Înțeles care poate fi *mimat* trupește, dar mai ales cu ochii, buzele, fața. Această imagine facială și corporală e mereu alta pentru fiecare frază ; ba uneori artista arborează o scurtă „mimă" pentru cutare cuvînt din frază. Simultan cu „mimica", această artistă dă fiecărui moment cîntat o „mimică" sonoră. Glasul ei atacă fiecare frază altfel, potrivit sensului cuvintelor. Sens pe care publicul îl poate urmări, căci fiecare frază e tradusă în subtitluri românești. Felul cum această (pînă azi) simplă (dar ilustră) cîntăreață, felul cum ea știe interpreta actoricește muzica, este un adevărat certificat de noblețe pentru muzica zisă (și, vai, așa de des bine-zisă) ușoară.

Cele 7 filme sovietice sînt și foarte variate. De pildă, în cu totul alt climat ne scaldă filmul turkmen *Furtul calului* (regizor : Halmamed Kakabaev) Se petrece în 1919, la Așhabat, un ținut unde există cei mai frumoși cai pur-singe, pe care oamenii îi iubesc. Tot în ordinea variației, semnalez încercarea de a transpune teatrul pe ecran, de a zugrăvi o *Comedie de modă veche* (e chiar titlul filmului — regia : Eva Savelieva și Tatiana Berezanțeva). Avem ocazia să revedem pe geniala Alisa Freindlih, pe care publicul nostru a mai admirat-o în opere magistrale ca *Ana și Comandorul*, sau în *Dragoste și... statistică*.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Balastul

■ APARIȚIA în 1961 a unui nou film de război, cînd pe marginea acestui subiect se țesuseră două decenii de cinematograf intensiv, a fost urmarea despuierii unor arhive inedite de peliculă documentară. Totul putea rămîne solid și banal. Inteligența lui Perry Wolff, regizorul lui **Kamikaze**, a știut să evite, însă, verbiajul filosofard și plin de învățăminte. El a preferat „vitejiei de după război", expunerea nudă, corectă a faptelor, care oricum nu duceau lipsă de senzațional, și a obținut o istorie în plină desfășurare, un „prezent istoric" în care povestitorul și spectatorul — știind de fapt ce se va întîmpla în minutul sau anul următor — își neglijează această calitate de supraviețuitori, reconcentrîndu-se asupra decantării evenimentelor.

Între cele două date limită ale războiului din Pacific : Pearl Harbor și Hiroșima, timp de 44 de luni, montajul urmărește absolut nepatetic, cu o răceală de cristal, cronologia pur și simplu. Ritmul este încetinit și subiecte de meditație sînt propuse doar într-un anume punct psihologic : acela în care, învinși cu propriile arme, constrînși să se apere pe viață și pe moarte, agresorii transformă războiul spectaculos într-unul existențial. Apare momentul „kamikaze", în care japonezii opun superiorității tehnice americane, răzbunării oarecum jenate a celor din secolul douăzeci, o armă scoasă din trecutul ascetic, din evul mediu al samurailor. „Kamikaze", sinucigașii voluntari, nu cunoșteau decît victoria prin moarte. Cu aparatele lor prăpădite, se năpusteau asupra port-avioanelor, oferindu-și dinainte viața printr-o scurtă ceremonie religioasă. Sfîrșitul războiului părea astfel amînat la infinit, iar victoria aliaților, deși nu mai putea fi pusă la îndoială, pretindea încă nenumărate victime. Recurgerea, în august 1945, la arma atomică, pentru a curma acest fanatism inepuizabil, este, astfel, explicată în film, dar nu scuzată. Căci — adaugă comentatorul — deși probabil au murit mai puțini oameni decît ar fi urmat să moară în continuarea clasică a războiului, au fost ignorate sechelele îngrozitoare ale acestui act : zeci de mii de civili au pierit ulterior datorită iradierii, iar asupra întregii planete apasă, începînd de atunci, balastul psihologic al catastrofei atomice.

Filmul lui Perry Wolff, atît de optimist prin rigoarea pe care o dedică istoriei, devine pînă la urmă de un scepticism crud, căci ne pune față în față cu tragediile ei ireparabile : în cîteva zeci de minute, ne îmbătrînește cu o epocă a omenirii.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Intențiile unui program

■ Ultimul număr (45) al „Programului Radio-TV" publică **Schema săptămînală a emisiunilor de învățămînt** și cum problema merită a fi discutată nu numai în preajma începutului și sfîrșitului de an școlar, revenim asupra ei dînd curs și amabilei invitații a organizatorilor : „Dorim și cu acest prilej să primim propuneri cu privire la profilul și orarul emisiunilor". Analiza **Schemei** evidențiază faptul că în 6 zile ale săptămînii (la radio, pauza are loc duminica, iar la televiziune, lunea) transmisiunile acestea ocupă la radio (pe programul II) aproape 4 ore și jumătate de emisie, iar pe micul ecran (pe programul I, cu excepția dimineții de duminică) cu puțin peste 8 ore. O extindere a duratei de difuzare, mai ales la radio, ar fi, credem, binevenită. Să observăm, în continuare, o anume repartiție a materiilor de învățămînt pe cele două canale de informație : la radio, lipsesc orele de matematică, fizică, chimie, biologie, ore ce se bucură, în schimb, de o prioritară atenție la televiziune. Din ambele programe lipsesc orele de muzică, desen, istoria culturii și civilizației, istoria artelor plastice, ore ce ar putea, și la radio și pe micul ecran, să fie bogat și interesant exemplificate. O remarcă în legătură cu orele de limbi străine care, la televiziune, sînt unele pentru începători, altele pentru cei cu nivel mediu, ceea ce avantajează unii elevi și dezavantajează pe alții. Aici, poate, o armonizare a intereselor atît de diverse ale ascultătorilor este de dorit. Regretăm, apoi, că atît de utilele lecții pentru elevii cursurilor serale sînt planificate doar pe canalul al doilea, deși un uriaș număr de telespectatori pentru care aceste lecții sînt, de altfel, organizate locuiesc în localități unde imaginile mult așteptate nu pot fi recepționate. Este foarte bine că atît la radio cît și la televiziune se respectă, zi de zi, cam aceleași ore de difuzare, în general judicios alese. Dar de ce, atunci, învățămîntul primar este planificat pentru dimineața de marți (cînd o bună parte a micilor elevi sînt la școală) iar reluarea anunțată de **Schemă** (tot marți, la 16.05) nu figurează în programul de după 15 septembrie ? Sistemul reluărilor este indispensabil, orarul școlilor din întreaga țară fiind atît de diferit.

■ Mențiuni radiofonice : **Opinia publică** de joia trecută, investigînd gîndurile și înfățișînd munca celor de la Fabrica de pîine Titan din București și, imediat pe al doilea program, **Emisiunea literară**, dedicată „Agorei", revistă vorbită din orașul Brad, județul Hunedoara.

■ Mențiuni TV : sîmbătă după-amiază actorul Mircea Albulescu a transformat în emoționante imagini un dens poem de Marin Sorescu, intitulat **Muzeul satului** ; a doua zi, **Albumul duminical** a înscris în sumar **Tezaurul de pe Someș**, portret al Clujului și al locuitorilor săi realizat de scriitorul Mikó Ervin.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Umbrele armatelor de cavalerie

■ CU UN final închis în apoteoza sa de lumină și ipostaza sa de idilă, **Calvarul** are în ultimul său episod două clipe fugare care ne răscolesc toate păduricile de gînduri, cu toate frunzele și luminișurile lor secrete. Un tip își strînge calabalicul intelectual într-o geantă de călătorie, gata să fugă peste graniță, îngrozit de revoluție :

„Umblă desculț !" îl sfătuiește un bătrîn al casei — „umblă desculț ca Tolstoi... poate ai să scrii ceva extraordinar..."

„Contele nostru", Alexei Tolstoi, n-a umblat desculț și în mușcătura acestui sfat urechea se autosugestionează cu un oftat de artist, iar ochiul continuă să silabisească imaginea aceea a unui copac care se înalță singur și demn pe un cîmp de zăpadă sub care dorm morții ultimei șarje de cavalerie, roșii și albi, înghețați, cu mîna încleștată pe sabie, cu picioarele prinse în scărițele șeilor, oameni și cai rămași să viseze un copac stingher, ca o ultimă lumînare.

Bine îmbrăcat, mînă extrem de dotată, minte capabilă de fastuoase adaptări la real, „contele roșu" nu a ajuns la **Trei morți** și nici la **Armata de cavalerie**. E, probabil, chinul talentului său strălucit, poate prea strălucit, cum se mai întîmplă. Romanul său fluviu nu are, totuși, lărgimea interioară, tăietura malurilor, soarele rece ale **Donului liniștit** și nicicum susurul de pîriu — miraculos în furtună — al **Armatei de cavalerie**, schițele acelea mărunte și uluitoare ca densitate a tropotului de escadron, a filfiitului de gîscă — gîscă ucisă, cu o tăietură vijiită de sabie, pentru ca soldații să poată asculta liniștiți și voioși ce le citește politrucul din „Pravda" — fiorul credinței într-o Internațională chagaliană formată numai din oameni buni, densitatea urii între frați, unul roșu, altul alb, care-i scriu aceleiași mame cum se caută ei printre toate săniile și tunurile Rusiei ca să se căsăpească în numele unui viitor atoateiertător, densitatea naivității revoluționare care cheamă la demascarea unui medic „recționar" ce nu lasă un comsomolist bolnav să plece pe front, duritatea suspiciunii proletare față de mic-burghez, infinita delicatețe — proprie unor ochelari prinși, sub viscol, într-o sîrmă subțire — a intelectualului care caută, miop și încăpățînat, cu patetism abia murmurat, un simbure rațional pe sub burți spintecate de cai, obuze, răzbunări de clasă și fraze mai largi decît pantalonii săi dar mai înguste decît principiile sale.

A te gîndi la Babel, a-i detecta umbra printre morții stepei, ai cenacluri orilor utopice și ai sobelor de tuci din **Calvarul** lui Alexei Tolstoi, nu ține de fantasmă, nu e un efect de stil, ci o melancolie dîrză, totdeauna tonică, a unui om care continuă să nu-și poată concepe vremea și optica fără acea privire drept în ochi, stabilită, decantată și descîntată, cam în fiece miez de toamnă, între **Înfrîngere** a lui Fadeev și **Speranța** lui Malraux.

Radu Cosașu

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

„Galateea"

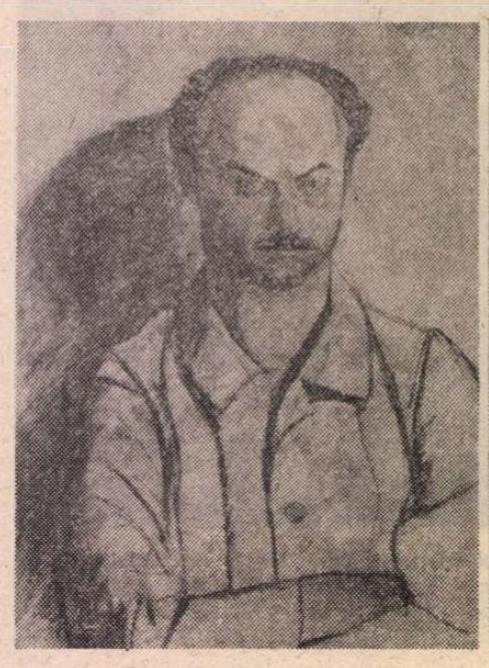
■ FĂRĂ îndoială, în afara altor numeroase cauze, de natură profundă sau superficială, atracția artei suprarealiste se exercită prin ambiguitatea ei, prin modul specific de a formula idei și propuneri, utilizînd totdeauna un „arrière-plan" de recul, cu numeroase și ascunse implicații ce depășesc simbolistica frecventă și chiar polivalența metaforei, înlocuind afirmația tranșantă cu infinite întrebări, formulate dintr-o perspectivă acuzat afectivă. Dealtfel, de aici derivă calitățile și limitele sale, ca și stupoarea sau fascinația rezultate din insolitul soluțiilor utilizate și din acțiunea neobișnuitului, adeseori deghizat sub masca unei aparente banalități exterioare.

Din aceeași atmosferă, mizind mai mult pe surpriză și metaforă decît pe angoasă, terifiant, visceral sau abisal, se atestă și **pictura lui DORU ROTARU**, artist căruia, dincolo de lunga tăcere petrecută în căutarea expresiei proprii, trebuie să-i recunoaștem consecvența atitudinii. Pentru că, deși absentă în această expunere cu funcție delimitativă, etapa sa de început atesta aceeași propensiune către lumea fantasticului, a suprarealului și feericului, cu o mai acuzată participare a heraldicii nonfigurative. Evoluînd logic în planul structurii formale către zona problemelor unui figurativ suprasaturat, vecin cu fotorealismul, dar mizînd doar pe mijloace picturale, artistul se menține cu pozitivă obstinație în sfera conceptuală pentru care a optat, furnizînd o variantă în același timp fascinantă, aparent logică și totuși provocînd interogația existențială. Antropocentrică și antropomorfă prin vocație și destin, voit calofilă, arta lui Doru Rotaru utilizează procedee și sigle comune iconografiei suprarealiste, compulsînd obiecte și fenomene, embleme și prezențe heraldice, paralel cu sondajul programatic pe verticala problemelor de meșteșug. Adică, tocmai acele mijloace capabile să asigure privitorului un prim punct de sprijin, după care urmează etapa analizei, decodificării și aproprierii mesajului conținut: compoziția, desenul, culoarea, modeleul tonal. Sînt toate acestea componentele structurii de ansamblu, asupra cărora artistul se oprește îndelung, refuzînd facilitatea sau truculența, preferînd eșecul tăcut și reluarea pînă la punctul reușitei, unei epatări ușor de obținut cu asemeni mijloace atractive și acaparatoare.

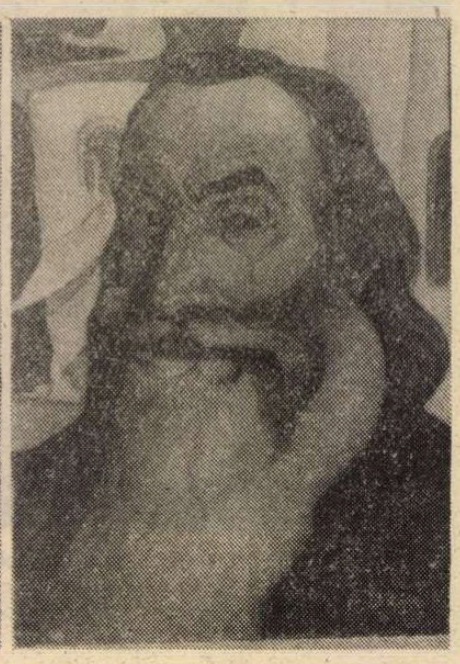
Virgil Mocanu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE:

„Pinacoteca scriitorilor"



N. D. COCEA — **portret de** Camil Ressu



GALA GALACTION — **portret de** Dem. Demetrescu

● DESCHISĂ în ultimele zile ale lui octombrie la sediul Muzeului Literaturii Române, „Pinacoteca scriitorilor" reprezintă un eveniment cu o triplă semnificație: culturală, gnoseologică și artistică (plastică) propriu-zisă.

Sub aspect cultural ea marchează un eveniment cu semnificație de ctitorie, reunind pentru prima oară, sub aceeași cupolă a reculegerii, mărturiile de stimă și prețuire prin care valorile reprezentative ale artei văzului celebrează arta cuvîntului. Este această pinacotecă deocamdată doar nucleul unei viitoare, permanente și tot mai cuprinzătoare centralizări expoziționale a replicii picturii în dialogul ei cu literatura. Un dialog al afinităților de simțire și atitudine, pornit de literatură, prin numeroasele mărturii de stimă și prețuire față de măștrii culorii și formei, consemnate în articole, eseuri, tablete, versuri și chiar romane. În replica sa și sub semnătura unor Th. Aman, N. Tonitza, I. Iser, Marcel Iancu, Camil Ressu, J. Steriadi, Al. Ciucurencu, Milița Pătrașcu, I. Jalea, R. Ladea s.a. pictura transformă permanențele spirituale ale tradiției noastre literare în prezențe palpabile, vii pe care *le vedem* și simțim alături, însoțindu-ne pașii prin acest sanctuar de evocare și celebrare a unor mari conștiințe ale neamului.

Sub aspect gnoseologic o asemenea pinacotecă reprezintă o adevărată istorie literară în imagini. Nu o simplă *ilustrare* a istoriei literare obișnuite, ci o *istorie* ea însăși, construită într-un alt plan semiotic și cu mijloace specifice, comunicîndu-ne informații inedite, tulburătoare. Ea începe de acolo de unde se oprește puterea evocatoare a cuvîntului, purtînd mai departe explorarea universului spiritual unitar al operei și autorului. De aceea și criteriile de alegere a tablourilor pentru o atare pinacotecă vor diferi oarecum de cele valabile în alcătuirea unei expoziții oarecare. Astfel au fost selectate tablouri în care construcția plastică, oricît de valoroasă, este nu scop ci mijloc în vederea atingerii unei finalități cognitive ce transcende procesul de realizare al operei respective: sondarea și reliefarea unui univers uman în dimensiuni inexprimabile pe o altă cale. Viziuni critice prin care ochiul exeget și scrutător al unui artist al văzului face intuibilă și sesizabilă lumea dramatică a cuvîntului. Ce subiecte generoase pentru un fizionomist și un analist ca Ressu sau Ciucurencu, de pildă, chipurile contorsionate de lăuntrice și chinuitoare căutări, incendiate de marile explozii ale verbului concentrat pînă la atingerea mesei critice — chipuri numite în această expoziție Arghezi, sau Bacovia, sau Călinescu?!

Astfel de viziuni critice, profund pasionale și personale, au fost acuzate, nu odată, de trădarea identității fizionomice cu modelul. Într-adevăr, seamănă oare îngerească întrupare a lui Eminescu datorată lui Anghel, sau profilul însingurat în melancolice meditații căruia pictorul Dumitru Simionescu i-a dat numele de Bacovia, cu detaliile antropometrice ale imaginii lor fotografice? Cine se întreabă?! Ei *sînt* Eminescu și Bacovia pentru cei care îi poartă în suflet și au întîrziat, nu doar o efemeră clipă, în adîncurile semnificative ale operei lor. Un mare artist a intuit un alt mare artist și a găsit, în libertatea de a-i uita chipul accidental — înfățișarea reală dar efemeră — putința de a surprinde și ne reda imaginea sa eternă, singura adevărată în sens artistic, singura *credibilă* sufletului, nu numai ochilor.

Semnificația artistică propriu-zisă este marcată de prezența în această Pinacotecă a cîtorva capodopere definitorii ale artei portretistice românești. Pînze ce vor rămîne semnificative, capabile să emționeze profund, chiar și pentru privitorul ce nu ar putea face nici o referință la identitatea modelului. Pentru că portrete precum acelea ale lui G. Călinescu de Al. Ciucurencu, Gala Galaction de Iser sau Tudor Arghezi de Ressu reprezintă tot atîtea răscolitoare momente de *adevăr uman*, de esențializare a unor definitorii și perene trăsături ale geniului și spiritualității creatoare, trăsături prin care individul devine om, iar omul *Omenire!*

Victor Ernest Maşek

În cadrul **Zilelor culturii sovietice în R.S. România** sînt programate și numeroase manifestări muzicale la care participă **Orchestra simfonică din Moscova, Ansamblul de dansuri populare din R.S.S. Gruzină,** stele ale baletului sovietic (în imagine balerinii M. Sabirova și M. Burhanov), **Orchestra de estradă a Armeniei**

Muzică

„Seri de muzică vocală" la Sfîntu Gheorghe

COLEGIUL criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) are în ultima vreme o activitate febrilă și fecundă: „Festivalul tinerelor talente" de la Rîmnicu Vîlcea, defilarea de „Tineri dirijori" de la Tîrgu Jiu, întîlnirile de lucru cu formații internaționale în timpul celei de a opta ediții a Festivalului „George Enescu", apoi dezbaterea unora dintre cele mai stringente probleme ale actualității muzicale, cu participarea unor foruri de decizie — iată tot atîtea acțiuni deosebit de semnificative, cărora li s-a adăugat mai recent organizarea unor reușite „Seri de muzică vocală" la Sfîntu Gheorghe, capitala județului Covasna.

În momentul de față, viața muzicală a orașului are un puternic sprijin din partea Filarmonicii „Gheorghe Dima" din Brașov și a dirijorului Ilarion Ionescu-Galați, care organizează aici o stagiune de concerte — cu manifestări în general lunare —, străduindu-se ca fiecare din ele să reprezinte un autentic eveniment artistic.

Am avut, încă din prima zi a festivalului, o întîlnire deosebit de instructivă cu forțele muzicale locale, și în primul rînd cu membrii corului de cameră „Vox Humana", dirijat de Szilágyi Zsolt — cei care, fiind distinși cu premiul I pentru formații amatoare la ambele ediții ale Festivalului național „Cîntarea României", au creat o reală faimă resurselor de talent locale. Există, în oraș și în județ, nucleul unei dezvoltări muzicale promițătoare, afirmată prin existența unor formații ca aceea de muzică veche intitulată „Camerata din Baraolt" (Blockflöte, violoncel, lăută etc.), distinsă și ea cu premiul al II-lea la recenta ediție a Festivalului „Cîntarea României", ca trio-ul „Camerata" (Akacsos Enikő, Baász Julia, Nagy Hanna), care după un concert inițial este așteptat cu încredere la noi apariții; formații vocale, cum sînt Corul feminin al Sindicatului de învățămînt din Sfîntu Gheorghe, dirijat de Vancsa Zsuzsánna, care s-a situat pe locul al II-lea la „Cîntarea României", Corul minerilor din Căpeni, dirijat de Benczedi Huba și, fără îndoială, altele. Ne-am bucurat să aflăm în regiune o înflorire a artei constructorilor de instrumente muzicale, care trebuie dezvoltată și încurajată. Am auzit de activitatea unor compozitori în frunte cu decanul, de peste optzeci de ani, Molnar Károly, continuînd apoi cu Laszlo Attila, Dancs Arpad, Csiki Csaba — dirijor și compozitor la Teatrul din Sfîntu Gheorghe — etc. De altfel, chiar din prima seară de muzică vocală, intitulată „Tezaur muzical european", am avut prilejul să-i prețuim pe artiștii din Sfîntu Gheorghe. Ei au cîntat alături de soliști ai Operei Române din București, ca Elena Simionescu — interpretă plină de sensibilitate și inteligență a unor vechi cîntece andaluze — Cornelia Angelescu, Pompei Hărășteanu și Vladimir Popescu Deveselu, rînd pe rînd soliști și grupați în diferite formații suplu adaptate cerințelor muzicii vechi românești, franceze, engleze, — toți laolaltă dovedind preocupări repertoriale și interpretative de bun augur pentru lărgirea sferei de cuprindere stilistică a artiștilor primei noastre scene lirice. În această companie, Szilágyi Zsolt, acompaniat la Blockflöte de Horváth Károly și la chitară de Nemes György, a evocat cu savoare și culoare vocală adecvată lumea vechilor cîntece de lume ungurești din secolele XVI—XVIII. Ele s-au încadrat astfel admirabil în climatul melodiilor lui Anton Pann, din „Spitalul Amorului", adăugîndu-i-se **Troparului** cu sfaturi pentru învățăceii muzicii, madrigalurilor elisabetane sau pitorescilor dialoguri vocale ale lui Couperin, aduse de artiștii Operei bucureștene.

Cea de a doua seară, dedicată „Vîrstei de aur a operei", ne-a pus în prezența unora dintre cele mai remarcabile talente ale tinerei generații de cîntăreți din țara noastră, care s-a distins prin frumoase titluri obținute la concursurile naționale și internaționale de prestigiu. Am urmărit, astfel, pe soprana Nelly Miricioiu și pe mezzosoprana Mariana Cioromila, pe tenorul Ionel Voineag și pe baritonii Szilágyi Károly și Vogel Laszlo și am avut din nou satisfacția să constatăm că Teatrul Muzical din Brașov, Opera din Iași, Opera Maghiară din Cluj-Napoca se pot bucura de aportul unor voci, unor sensibilități și unor entuziasme artistice de calitate.

În final, am ascultat corul de cameră „Vox Humana", dirijat de Szilágyi Zsolt, mai întîi într-un program **à cappella**, în care, de la madrigalurile renascentiste pînă la dificilele creații contemporane, a fost urmărit, cu deplină competență și cu o vădită plăcere de a face muzică, filonul cel mai prețios al cuprinsului de emoție al acestor pagini. Un cuvînt special pentru prospețimea cuceritoare imprimată paginilor lui Drăgoi, Jarda și Kodály. În fine, corul din Sfîntu Gheorghe a trecut cu succes proba dificilă a primei colaborări cu orchestra simfonică. În **Cantata ciangăiască** de Tiberiu Olah, cu dificultăți apreciabile de intonație și ritm, în simplitatea complexă a lapidarei cantate **Stejarul românesc** de George Draga, partitura a fost redată cu claritate și înțelegere, fiind deschisă de aci înainte perspectiva împlinirii unor sarcini artistice tot mai evoluate. Se cuvine să aducem un omagiu și abnegației, dublată de pricepere și operativitate, cu care dirijorul Paul Popescu, în fruntea orchestrei Filarmonicii „Gheorghe Dima" din Brașov, a muncit din greu în aceste zile pentru a realiza atît acompaniamentul soliștilor vocali din seara a doua, cît și colaborarea excelentă cu corul „Vox Humana" în finalul festivalului vocal din Sfîntu Gheorghe.

Dar nu ar fi drept să-i uit nici pe colegii mei, pe criticii Smaranda Oțeanu, Rodica Sava, Luminița Vartolomei și Petre Codreanu, Iosif Sava, Radu Stan, care prin prezentările lor atractive și competente, ca și prin concursul dat transmisiilor radiofonice, au contribuit ca „Serile de muzică vocală" din Sfîntu Gheorghe să fie un real succes.

Alfred Hoffman

Istorie literară

ANTON PANN — instantanee brașovene

TRUBADUR al tuturor meleagurilor românești încărcate de istorie și înțelepciune populară străveche, „finul pepelei" cel „isteț ca în proverb" — cum îl clasa Eminescu — se înscrie biografic în rîndul cărturarilor care au întreținut nestinsă flacăra de lumină la școala de îndepărtată existență din Șcheii Brașovului, atît prin popasurile sale, cît și prin zestrea de carte oferită românilor din Șchei și păstrată astăzi în arhiva istorică a muzeului, ca mărturie peste veacuri pusă la temelia culturii naționale.

În viltoarea revoluției Vladimiresculuí, cînd peste 8 000 de munteni își găsesc găzduire la Brașov, acolo unde pe fiecare treaptă istorică, într-o scenă de adînc simțămînt național, Moldova și Muntenia și-au dat mîna cu Transilvania, Anton Pann, „cu sufletu plin de dor și inima de mohor" — după cum mărturisește într-una din primele sale poezii dedicate Brașovului — își găsește un prim popas legitimîndu-se pe drumul bătătorit de istorie cu identitatea simțămintelor românești de pe ambele versante carpatice, locuind în casa „luminatului" poet transilvănean Ioan Barac „dascăl mare" în Șchei, „carele învăța gramaticește pre prunci și pe lîngă aceste și alte trebuincioase științe frumoase", traducător din Shakespeare, Marmonte, Gesner, Schieman, Kotzebue, ș.a., autor al mult popularizatei „Istorii despre Arghir cel frumos și Elena cea frumoasă".

„Învățînd — mărturisește Iosif Barac, fiul poetului — a compune versuri mai potrivite" de la poetul iluminist Ioan Barac, Anton Pann semnează protocolul unei îndelungate prietenii cu luminații cărturari din Șchei, deși primul contact avea să dureze în spațiu de timp redus, întrucît pentru anul 1822 îl aflăm din nou la școala de pe Podul Mogoșoaiei din București.

O însemnare a viitorului său ucenic, recrutat din Șchei, George Ucenescu, furnizează mărturia unui nou popas : „Pann dascălul mieu a fost psalt în 1821 și 1829 la Sfîntu Nicolae (din Șchei)", afirmație confirmată și de alte două însemnări autografe ale poetului : „Doamne miluiește s-a reformat aflîndu-mă la Brașov în 1828", scria A. Pann pe cartea sa de „Cîntări..." sau „pentru ca să fie știut am scris eu cel iscălit. Brașov în 11 februar 828. I. Antonie Panteleon", completa cărturarul pe un minei local. Dacă a funcționat sau nu ca dascăl al școlii este greu de precizat, dat fiind faptul că documentele acestei perioade din arhiva istorică a muzeului din Șchei au căzut pradă indiferenței și s-au nimicit. Dar pentru că totdeauna dascălul-cîntăreț slujea prin tradiția locului și școala sîntem convinși că Anton Pann a fost dascăl al școlii, unde și azi se mai păstrează sala sa de clasă ca muzeu.

Pentru această perioadă tradiția locală i-a imortalizat episodul fabulos al răpirii măicuței Anica, nepoata stareței Plantonida de la mănăstirea Dintr-un Lemn, de numai 16 primăveri, pe care ar fi travestit-o în călugăr și ar fi adus-o în Șchei pentru a funcționa ca psalt al bisericii, pe seama acestui episod punîndu-se și plecarea atît de grăbită, înainte

de a se împlini doi ani, a lui A. Pann din Șchei. Din acest capitol al „inimii albastre" fac parte versurile „aruncate" pe coperta unei cărți din Șchei, care prin conținut se conformează „școlii moravului", încercînd o „dulce" biciuire a femeii necredincioase și folosind ca prototip o preoteasă, vulnerabilă : „Preuteasa mie beteagă / Tra, la, la, la, la / Da popa că mi-o întreabă / Ce-ți este de-mi ești beteagă / Scumpă preoteasă dragă / Preuteasa nu ascunde / Ci către popă răspunde / — De cînd fu ospăț la noi / M-a sărutat dintre voi / Un popă cu barba neagră / Și de-atuncea is beteagă / Dar de m-ar mai săruta / Un popă cu barba rasă / Eu m-aș face sănătoasă".

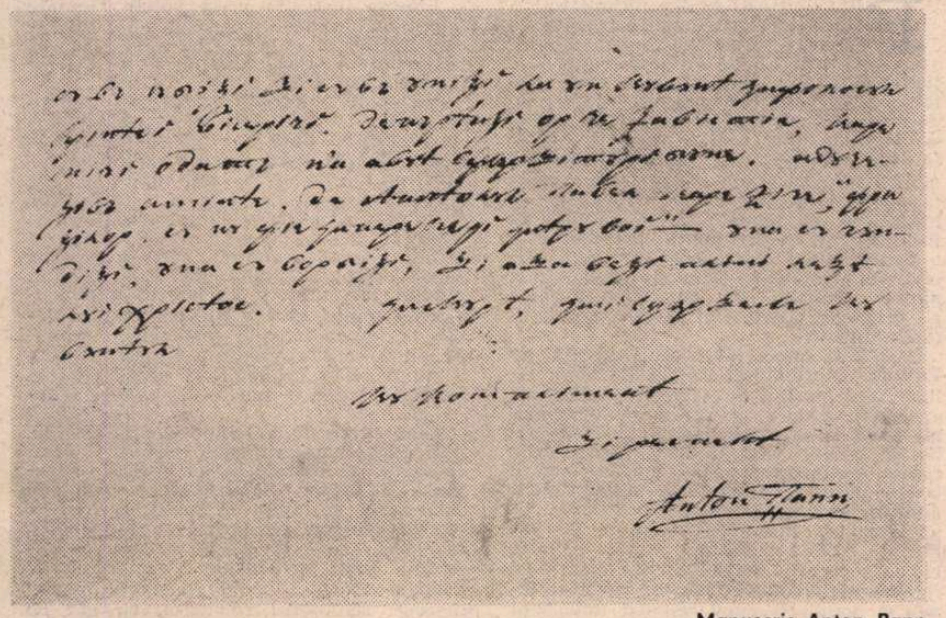
Totuși bunele raporturi cu românii din Șchei nu sînt întrerupte, ba mai mult, devin mai bogate în conținut și în termeni de evidentă seriozitate și probitate cărturărească, un rezultat final reprezentîndu-l cel de-al treilea popas brașovean, pe care istoriografia nu-l consemnează, în ciuda rodniciei lui : „Tocma în anul 1850, în luna fevruarie, aștepta onorata reprezentație să sosească d. Anton Pann cu doi cîntăreți la Brașov" — scria viitorul său elev George Ucenescu, descriind episodul venirii și călduroasa primire făcută de cărturarii locali în frunte cu Iosif Barac, fiul poetului, care-l găzduise prima dată. În contextul acestui popas A. Pann este cunoscut de Titu Maiorescu, pe atunci elev al școlitei din Șchei conduse de Iosif Barac și găzduit la unchiul său, cunoscutul cărturar local Ion Popazu. Însoțit de discipolii săi Manolache și Dincă Trandafir, pe care-i angajează ca dascăli cîntăreți în Șcheii Brașovului, Anton Pann „chibzuind la folosul națiunii române din Ardeal" — cum mărturisește el însuși — recrutează din Șchei pe Dumitru Lupan, Ion Petrișor și George Ucenescu, promițînd a-i perfecționa în școala sa din București „ca să poată fi vrednici a ține locul unui profesor perfect, ca să predea științele sale altor tineri și să scoateți cîntăreți buni din sînul patriei fără să aveți trebuință a vă ruga de toți proștii și rău năravîții de prin alte părți..." — după cum mărturisea A. Pann într-o scrisoare adresată brașovenilor în 1852.

Pe fundalul acestei prietenii se înscrie un alt capitol al legăturilor renumitului cărturar („care mă cunoaște toată națiа română" — scria A. Pann în 1852) cu românii din Șchei, și anume acel al înzestrării cu cărțile din propria tipografie (prima din sud-estul Europei). Ca dovadă : în timpul popasului din 1850 dăruiește revoluționarului pașoptist Ion Popazu, abia întors de la Viena, „10 trupuri de cărți, fiecare trup compus în 9 bucăți" motivînd că „aceste cărți acum neapărat vă trebuiesc pentru copii a învăța să cînte". După cîteva luni revine cu un nou act de cultură, considerînd că „fiecare școlar cere să-și aibă cartea sa înaintea ochilor, ca tot meseriașul instrumentul său în mîna sa ...pentru care eu, din parte-mi, prezentez cincizeci bucăți Ceasuri sau gramatici muzicale ca să înlesnească deocamdată greutățile la această întreprindere **puindu-mă și pe mine în coada fondatorilor acestei școli".**

Hărțuit, în ultima parte a vieții, din ce în ce mai mult de lipsa mijloacelor bănești, A. Pann este nevoit să străbată adeseori drumurile Munteniei pentru a-și plasa cărțile sale, trimițînd și brașovenilor o parte din acestea spre vînzare. În acest timp corespondența poartă accente melodramatice : „am adăstat de la reprezentanți să mi să trimită prețul cărților — scria A. Pann cu cîteva luni de zile înainte de moarte lui George Ucenescu — se vede că brașovenii nu vor să-și steargă proverbul ce zice : imi spui la brașoave de ale tale..." sau „cu mihnire vă scriu, văzînd că prorocirile mele s-au împlinit și în prea scurtă vreme m-ați uitat..." — scria Pann în ultima epistolă din septembrie 1854. Dar totuși raporturile n-aveau să se întrerupă, căci în aceeași ultimă misivă îi solicita lui Ucenescu un nou ajutor pentru colecția sa de „Calendare" : „Am mai scris ca să-mi trimiți ceva povești mai de ris ale d. I. Barac (cu siguranță poetul Ioan Barac, vechiul prieten) ca să le puiu în Calendariu — nu uita că e pus în lucru". Probabil că Ucenescu nu mai reușește să îndeplinească ultima dorință a poetului muntean, căci pe un minei din Șchei, alături de o veche însemnare a lui A. Pann, îi consemnează sfîrșitul : „Acest mare cîntăreț (A. Pann) au trecut la viața cea mai bună în **5 noembrie 1854** la București, pe timpul acesta s-a numit Anton Pann. Cel ce știe a scris G. Ucenescu, ciracul lui Pann". De remarcat data de 5 noiembrie, și nu 2 noiembrie pe care o afirmă toate monografiile închinate lui A. Pann — deși e greu de pus la îndoială afirmația lui Ucenescu.

Astăzi sala de clasă din muzeu închinată lui, fondul documentar „A. Pann" din arhiva muzeului și cărțile sale din biblioteca veche a muzeului reprezintă un prilej de omagiu adus permanent cărturarului de la a cărui stingere înscriem astăzi 125 de ani.

Prof. Vasile Oltean



Manuscris Anton Pann

Centenar PETRE V. HANEȘ

DIN specia binecuvîntată a cărturarului animator, om rar al acțiunii imediate care însuflețește ideea tălmăcind-o în faptă generoasă, P. V. Haneș, profesorul care a strălucit peste trei decenii la catedra Liceului „Mihai Viteazul"-București, întemeietor și conducător al societății „Prietenii istoriei literare", cercetător harnic, editor al clasicilor, autor de numeroase manuale de apreciată ținută științifică, publicist neobosit, popularizator al literaturii naționale, cetățean patriot luminat, este, de netăgăduit, un nume mare și curat, pe care nu avem voie să-l uităm.

Moștenirea rămasă de la acest înaintaș este atît de rodnică, pentru că nu crește doar din roadele activității unui singur om, deși ca longevitate creatoare a acoperit aproape șapte decenii, iar ca bogăție ne oferă o aproape neverosimilă bibliografie de peste nouăzeci de titluri, ci dimpotrivă, ea se adună din recolta îmbelșugată a unei munci colective, ale cărei proporții sînt acum ca și necunoscute, dar de a cărei valoare epoca noastră a beneficiat din plin.

Visul lui cel mai frumos a fost acela de a implica, printr-o organizare temeinică, toți profesorii de liceu într-o permanentă campanie de cercetare științifică, urmărindu-se două obiective fundamentale. Primul ar fi extinderea și sistematizarea cercetărilor de istorie literară organizîndu-se, pentru prima oară la noi, o acțiune concentrică de depistare, sortare și colecționare a documentelor și a textelor vechi, de interpretare și de publicare a lor. Al doilea : continua perfecționare a profesorilor printr-o muncă științifică reală, de teren.

În concepția întemeietorului societății „Prietenii istoriei literare" activitatea de cercetare în istoria literară se desfășoară în două etape, prima de masă, a colectării „materialelor de construcție", și cealaltă a marilor sinteze ; una preliminară, premergătoare, putînd fi acoperită cu mare eficiență de forța profesorimii, cealaltă, a marilor arhitecți, a creatorilor de înaltă calificare și de superioară înzestrare artistică.

Iată și realizările : colecțiile societății — volumul **Prietenii istoriei literare** — 1931 (studii și comunicări prezentate în plenare), apoi **Literatura clasică română, Literatura pentru tineret, Literatura pentru copii, Literatura clasică străină** — care au atins în cîțiva ani un număr incredibil de peste două sute de titluri, iar publicațiile periodice, mai întîi : „Buletinul informativ" (1933) apoi revista „Preocupări literare" (1936—1943), asigurau o fermă orientare științifică și metodică. La Societatea întemeiată în 1925, P. V Haneș valorifica și amplifica experiența de la marea editură „Minerva" unde, încă din 1914—1915, condusese colecția **Biblioteca Scriitorilor Români,** publicînd numeroase ediții științifice cu studii introductive valoroase.

Pentru a măsura exact contribuția „Prietenilor istoriei literare" la dezvoltarea cercetărilor de istorie literară, să-l ascultăm pe G. Călinescu. Astfel, după ce-l citează la Bibliografia generală pe P. V. Haneș, cu cele două istorii literare ale sale, cea în românește din 1924 și **Histoire de la littérature roumaine** (Paris, 1932), iată cum îi califică activitatea, în capitolul închinat lui Ovid Densusianu : **„elevului său, P. V. Haneș, i se datoresc un număr considerabil de ediții de texte și de studii valoroase".** (pag. 605)

N-avem de adăugat decît că aceste numeroase ediții sînt toate citate ca izvoare fundamentale, împreună cu documentele și studiile publicate de „Prietenii istoriei literare" la capitolele respective. Demonstrația ar fi completă dacă am fi în măsură să adăugăm la numărul, impresionant și așa, de citate nominalizate, din P. V. Haneș și din publicațiile „Societății", citatele din lucrările altor colaboratori ai acestuia, părtași la activitatea comună, dar și cu studii publicate în afară, plămădite însă aci, și nu ne gîndim doar la V. V. Haneș, Paul Papadopol, D. Murărașu.

Putem să dovedim că o mare parte din eseurile adunate de Vl. Streinu în **Clasicii noștri** (1943) au la bază comunicări susținute și dezbătute în ședințele Societății, că micromonografia **Ion Creangă,** devenită apoi splendidul capitol al **Istoriei literaturii române** III (Ac. R.S.R.) tot de aci a pornit etc., etc.

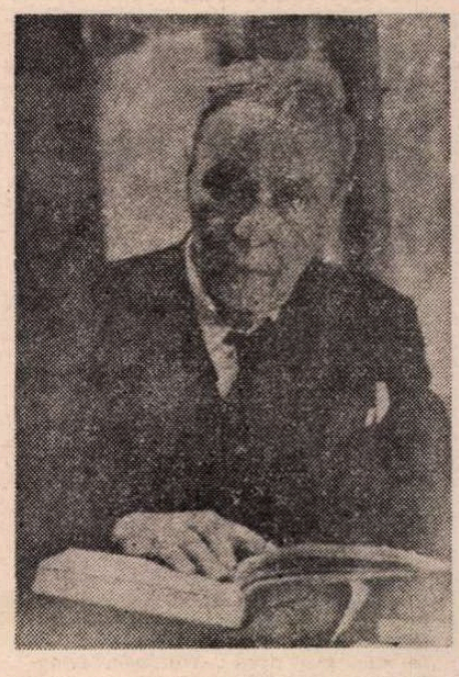
Dar un fapt încă mai grăitor : în a sa **Istorie a literaturii române** I (1969), deci într-o sinteză recentă, la trei decenii după G. Călinescu, după ce, între timp, epoca noastră a îmbogățit nemăsurat bibliografia de specialitate, G. Ivașcu recurge, printre numeroasele izvoare fundamentale ale istoriei sale, la P. V Haneș și la „Prietenii istoriei literare" de treisprezece ori.

Mai mult încă, aprecierea lui G. Călinescu, citată aci, sugerează și direcția în care cele două istorii literare ale lui Haneș își propuneau să ajute procesul de deplină constituire a istoriei literaturii românești, din moment ce ucenicul lui O. Densusianu continuă fidel formula de istorie literară inaugurată de acesta, constînd din „organizarea documentară și cu criterii strict artistice" a materiei respective. Discuția aceasta ar trebui să fie însă mult mai amplă.

Sînt numeroase domeniile, laturile, problemele în care strămoșul acesta a pus piatră de hotar: cine l-a descoperit și l-a impus în circulația literaturii naționale pe Al. Russo și cine l-a determinat pe Iorga însuși să-și revizuiască părerile minimalizatoare despre același mare nedreptățit al generației de la 1848 ? Ce-au însemnat, realmente, edițiile din clasici ale acestui ctitor, pentru toți istoricii literari de după el ? Dar manualele lui școlare — un mare capitol al istoriei învățămîntului românesc — pentru autorii de după el ?

Dar cîte alte laturi și înfloriri n-au rămas acoperite sub cuceritoarea și inadmisibila lui modestie. La „Prietenii istoriei literare", orice aniversare sau comemorare, scriitor, operă, eveniment literar deosebit cunoștea o singură modalitate de participare a tuturora : omagiul unei cercetări noi, al adîncirii celor vechi, al descoperirii unui nou document, într-un cuvînt o sărbătorire prin bucuria roadelor muncii colective.

Nici noi n-am învățat să procedăm altfel. Micromonografia „Societatea Prietenii istoriei literare" este terminată, — un capitol important al ei. „Animatorul", desfășoară pe zeci de pagini chiar activitatea creatoare a lui P. V. Haneș, și ar vrea să fie acum, la centenarul nașterii lui, un modest, emoționat și devotat omagiu.



1879—1966

Prof. Constantin Marinescu

Cartea străină

Baladă din Chicago

LA NOI sau aiurea, curiozitățile din lumea cuvîntului nu sînt puține : primul text care atestă existența limbii franceze pare să fie un jurămînt de arme, în timp ce limba spaniolă începe de la o rugăciune ; între primele cărți duse de spanioli în caravelele lor peste Atlantic se afla **Amadis de Gaula,** cavalerul plin de imaginație și noroc, iar primul roman care s-a tipărit în America (la Philadelphia și New York) a fost **Pamela sau virtutea răsplătită,** de Richardson.

Consecințele unor astfel de situații pot fi recunoscute din cînd în cînd : în actuala literatură hispanoamericană, supremația imaginației este unanim dominantă, iar în America, atitudinea moralizatoare, indiferent de stil, formă, mijloace sau instrumente estetice, n-a cunoscut niciodată amurgul literar.

S-ar putea ca aceasta să nu fie și una din laturile fundamentale ale literaturii lui Saul Bellow. Specialiștii noștri în „ramură" au tot dreptul să mă conteste, dar pentru mine romanul său, **Darul lui Humboldt** (editura Univers, traducere de Antoaneta Ralian, prefață de Dan Grigorescu) are și o astfel de semnificație morală. Bineînțeles, lucrurile nu mai stau nici ca în **Pamela,** nici ca în **Moby Dick.** Vigoarea romanului american, pe cît înțeleg eu, constă, în primul rînd, în uluitoarea sa capacitate de evoluție, emancipare și tinerețe. În ritmul rapid în care a „ars" lungi epoci de căutare și experiment. Saul Bellow este, sub toate aceste aspecte, un exemplu și așa cum se va fi spus cîndva că nume ca Fitzgerald, Hemingway, Steinbeck sau Faulkner, sînt cele care fac ca romanul american să reînceapă o nouă existență, același lucru poate fi susținut și în cazul său, senzația de inedit și de prospețime neputîndu-i fi contestată. Dovada cea mai elocventă este faptul că, ușor nedumeriți, criticii și interpreții săi au încercat să-i minimalizeze atari virtuți, apelînd ca de obicei la categorii didactice și inscriindu-l în ceea ce tot ei au numit „renașterea evreiască" a romanului american (Marc Saporta — **Istoria romanului american,** versiunea spaniolă — sper că nu se supără nimeni că multe din informațiile mele vin prin acest canal — Ed. Jucar, 1976, pag. 289—303), alături de Bernard Malamud, Bruce Jay Friedman sau Philip Roth și recunoscîndu-i în această clasificare calitate de promotor.

Saul Below a negat încă de acum zece ani existența acestei „renașteri", într-un interviu acordat chiar lui Marc Saporta („Figaro Littéraire", 17 martie 1969), în termeni vehemenți — „mă opun acestui mod de a vedea lucrurile" — și foarte clari — „nu văd cum se pot pune în același sac operele literare ale lui Bernard Malamud cu ale lui Philip Roth și ale mele" —, explicîndu-se pe larg — „sîntem foarte diferiți unul de altul. Centrele noastre de interes nu sînt aceleași" —, dar, în opiniile lor, criticii nu prea țin seama de opiniile creatorilor. Chiar dacă nu ei sînt cei care au deschis drumurile romanului american (clasificat, asta da, de ei în tot felul de categorii : romanul Sudului, Vestului, realismului urban, opulenței etc.), ci, după cum foarte bine se știe, trei poeți : Whitman, Longfellow și Melville.

Ceea ce nu poate fi ignorat în cazul lui Saul Bellow, însă, mi se pare a fi faptul că romancierul, născut în Canada, a crescut și s-a format în Chicago, exact în anii cînd orașul acesta devenea faimos nu doar prin marile lui abatoare, trenuri, universități și gangsteri, ci și prin viața literară, cea care a făcut ca mulți ani „inima Americii literare să bată în Dill Pickle Club", cum notează Pierre și Renée Gosset **(L'Amérique aux Américains).** Să ne amintim că de Chicago sînt legate numele lui Carl Sandburg, Charles MacArthur, Ben Hecht — cel care se mîndrea cu strămoșul său, participant în Cruciade, „ca spion" — Sherwood Anderson, Ring Lardner — cel care-l plagia pe Damon Runyon înainte ca acesta să-și fi scris cărțile —, Dreiser, Upton Sinclair sau Richard Wright și mulți alții, între aceștia „fiul rătăcitor", John Dos Passos. Să ne mai amintim că tot aici, la Chicago, Harriet Monroe a fundat prima mare revistă de poezie, **Poetry,** singura pe care o citea Hemingway, pe cînd Parisul „era o sărbătoare".

O caracteristică, fundamentală și comună tuturor acestor nume a fost și pare să rămînă pe mai departe realismul, sub toate formele lui, mai ales sub cea de protest. Caracteristică dată, neîndoielnic, de vitalitatea orașului, de legendele sale și de faptul că acest oraș, cum spun specialiștii în urbanistică, nu se va termina niciodată de construit. Așezare unde lupta pentru viață nu a fost niciodată o metaforă și unde oceanul, chiar dacă Chicago e departe de țărmuri, și-a mînat mereu valurile de imigranți.

ÎNȚELEG că în **Darul lui Humboldt,** Saul Bellow se îndepărtează de tradiția „școlii din Chicago" dar nu pentru a o nega, ci pentru a-i adăuga o lumină în plus, armonizîndu-i exigențele cu efectele sociale și politice ale calendarului de acum. Este avantajat în această întreprindere de o certă viziune poetică a lumii, vegheată în permanență de simțul critic, cel care se exprimă de multe ori prin umorul caracterelor sau situațiilor. Veghe întreținută mai ales de erudiție, căci Saul Bellow știe enorm de multe lucruri, depășindu-l cu mult pe Huxley, căruia îi este superior și sub aspectul scriiturii.

De aici, poate, estomparea atitudinii morale, care trece în subteran pentru ca la suprafață să rămînă metafora amplă — morții care se hrănesc din ideile celor vii și invers (pag. 176), dîra de sînge a banilor care atrage rechinii din Chicago (216), voința ca o curea de legătură între suflet și lume (235), coșciugele plutind ca niște bărci pe apa iazului (245) etc. — tonul sentențios, maxima și judecata critică, de fiecare dată cu referire la lumea americană.

Să ne amintim cîteva dintre acestea, mai mult decît semnificative : meditînd asupra morții lui Humboldt, cel care poate fi trecut în galeria personajelor-genii, Citrine nu șovăie în a observa : **„America afacerilor și tehnologiei apreciază teribil asemenea grozăvie. Țara e mîndră de poeții ei morți. Îi dă o completă satisfacție această mărturie a poeților că America e prea dură, prea multă, prea aspră"** (pag. 147) sau : **„niciodată nu a dat vreo țară cetățenilor ei atîtea jucării cu care să se amuze"** (310) sau : **„unii spun că în America ratarea constituie unicul succes real"** (336) sau : **„America e o încercare grea pentru spiritul uman. Probabil că pe fiecare dintre noi ne cam dă înapoi. Unele însușiri supreme par să fi stat în suspensie, iar partea receptivă de senzații din sufletul nostru a obținut tot ce-a dorit, adică avantajele materiale".** (477).

Sînt, toate acestea, doar cîteva din „semnele" de calendar, care își pierd parte din sugestie în afara contextului, „semne" pe care Saul Bellow le fixează ca pe niște suliți de foc în corpul acestui roman a cărui scriitură ni-l arată a fi un mare maestru al secretelor artei romanești — alternarea narării între persoana întîi și a treia, tehnica dialogului, ruperea planurilor temporale, repetiția, portretul, simbolul, genul epistolar etc. — dar și un stăpîn al mijloacelor cinematografice, pentru că e neîndoielnic că fluiditatea și tonul captivant, cel care întreține interesul lecturii, vin de aici. Ca o răzbunare : pentru a-și găsi expresia, cinematografia a făcut apel la roman. Acum e rîndul romanului să împrumute unele din însușirile tehnice ale acesteia.

Saul Bellow, am impresia, nu se jenează de o atare situație, ritmul interior al romanului fiind doar o ilustrare. Poate chiar și mișcarea personajelor, cele care, am reținut eu, chiar și cînd se află la New York, Paris, Buenos Aires sau Madrid, trăiesc în Chicago. Pentru că aici s-a născut singura figură mitologică americană, gangsterul, nu necunoscut de autor : Ronald Cantabile face parte din această memorabilă familie cu membri atît de cunoscuți cum au fost Colosimo, Johnny Torrio, Jimmy Diamante, Dion O'Banion sau Alfonse Capone. Nici Thaxter, la urma urmelor, nu-i un străin de astfel de mediu, ci, ca și Cantabile, o evoluție pe spirală a unei astfel de figuri care nu mai poartă mitraliera în violoncel, din moment ce totul s-a tehnicizat, dar care își scrie balada, balada din Chicago, cu același sîrg că și înaintașii.

Ca s-o putem uita, Saul Bellow ne-o amintește încă odată.

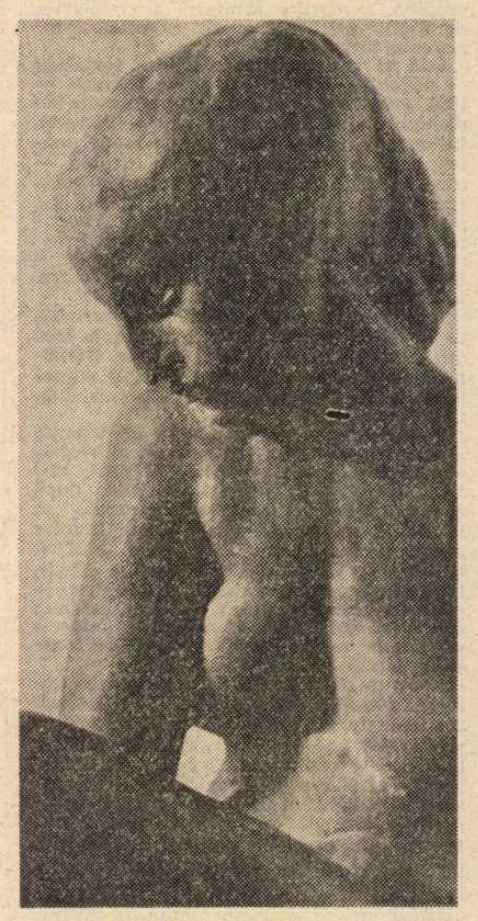
Darie Novăceanu

Jean Steriadi, Ivan Mestrovici, Milița Petrașcu, Cornel Medrea
(de la stînga la dreapta, rîndul de jos)

O monografie IVAN MESTROVICI

PREOCUPAREA din ultimii ani a editurilor de a publica o serie de lucrări — monografii sau albume — referitoare la opera unor artiști plastici din țară sau de peste hotare, personalități artistice care aparțin de mult culturii universale, umple un gol și răspunde unor reale necesități. Apariția unei monografii **Ivan Mestrovici,** pentru prima oară la noi în țară, prezintă un deosebit interes nu numai pentru inițiați, ci și pentru marele public, dat fiind faptul că sculptorul iugoslav este o personalitate dintre cele mai remarcabile ale poporului vecin și prieten, una dintre mîndriile sale de primă mărime și, în același timp, un maestru al sculpturii universale.

Cartea Eleonorei Costescu, apărută la Editura „Meridiane", în colecția „Pygmalion", are meritul de a oferi o vedere de ansamblu asupra operei monumentale a lui Ivan Mestrovici, înscriindu-l pe artist în epocă, urmărindu-i începuturile creatoare, formarea în marile centre europene unde a cunoscut diferite tendințe și curente artistice ale vremii, dar de unde s-a întors cu o sinteză a lor, fără să devină tributar vreunuia dintre ele. Monografia insistă asupra celor mai reprezentative opere, în care eroii naționali și populari ocupă cel mai important loc și face atît de evidentă concepția pe care sculptorul o are despre umanitate, vitejie, dreptate și libertate, sentimente și tradiții care l-au însoțit pretutindeni și de-a lungul întregii sale vieți. Sînt, de asemenea, comentate și reproduse multe sculpturi monumentale aflate în Austria, Italia, Anglia sau America. Să menționăm, în mod special, interpretările valoroase și subtile, apropierile pe care autoarea le face între Brâncuși și Mestrovici.



Sculptură de Ivan Mestrovici

Lipsesc însă din acest volum anumite fapte care puteau constitui un substanțial capitol și pe care îmi propun să le semnalez în spațiul restrîns pe care-l îngăduie un articol.

Nu poate fi, de pildă, ignorat faptul că Ivan Mestrovici a fost de mai multe ori în România, unde i s-au comandat lucrări de mai mari sau de mai mici dimensiuni Una dintre ele, în granit, era socotită de sculptor însuși o mare reușită. În timpul șederii sale la noi a cunoscut și admirat țara și poporul român, al cărui destin era, în acel timp, tot atît de trist ca și cel al neamului său. La începutul anului 1937 vine la București, unde cunoaște multe oficialități, dar rămîne legat de lumea artistică românească, de oamenii de cultură cărora le-a păstrat peste timp o reală prietenie și admirație și cărora le scria el sau soția sa, Olga Mestrovici.

L-au cunoscut mai bine George Fotino, în casa căruia a locuit, pictorul Jean Steriadi, sculptorul Cornel Medrea, colecționarul Krikor Zambaccian, sculptorii Ion Jalea și Milița Petrașcu, care mi-a vorbit adeseori despre Ivan Mestrovici, de la care avea și unele scrisori. În volumul **Dălți și pensule** scris de Oscar Han și apărut în 1970 la Editura „Minerva", sculptorul relatează, cu lux de amănunte, împrejurările venirii lui Mestrovici la noi. Han însuși îl prezenta publicului românesc în 1927 (într-un articol) ca fiind, după Rodin și Bourdelle, al treilea mare sculptor al Europei. Cîteva fotografii inedite făcute cu ocazia venirii în România ni-l prezintă alături de Milița Petrașcu, Henri Blazian, Jean Steriadi, Cornel Medrea, Krikor Zambaccian și alții. Cu unii dintre ei a continuat să se întîlnească la Zagreb, în ambianța atelierului său, sau la Academia de Belle-Arte, al cărei fondator și rector era încă din 1922.

Popasurile lui Mestrovici în România merită cu atît mai mult cunoscute, cu cît nimic din ceea ce însemna viață culturală sau trăire a acestui popor nu i-a fost indiferent. A ținut să cunoască atelierele unor artiști, să frecventeze sălile de concert. Aparatul fotografic a surprins pe sculptor pe puntea unui vapor, într-o plimbare pe Dunăre alături de Aretia Tătărăscu, în a cărei locuință Mestrovici remarcă anumite decorații animaliere și alte lucrări-incizii în piatră poroasă. Ochiul său sesizează în aceste lucrări o mînă sigură de artist stăpîn pe mijloacele sale. Se interesează de numele artistului și-l descoperă în persoana Militei Petrașcu, a cărei statură scundă și mîini mici nu trădau nimic din liniile atît de energice ale lucrărilor.

În anii care au urmat, succesul și notorietatea sculptorului au crescut pretutindeni, iar în 28 mai 1940 este ales membru de onoare al Academiei Române. La sfîrșitul aceleiași luni, Academia Română primea o scrisoare din partea marelui sculptor, scrisoare prin care adresa mulțumiri și-și manifesta bucuria pentru marea cinste ce i s-a făcut.

Într-unul dintre studiile sale, Mestrovici spunea : „Trebuie să fii îndrăgostit de veșnicie pentru ca opera ta să fie cel puțin umbra ei". A fost îndrăgostit de valorile etern umane, de ideea de libertate, demnitate, vitejie și patriotism, idei turnate în multe dintre operele acestui îndrăgostit de veșnicie.

Există încă documente, fotografii, scrisori, artiști de seamă ai țării care l-au cunoscut cu ocazia venirii în România, dovezi care nu trebuie lăsate să fie acoperite de vălul uitării, ci valorificate și apreciate la înălțimea valorii lor, mai ales atunci cînd e vorba de un creator care a lăsat moștenire omenirii întregi o operă încărcată de un concentrat mesaj umanist.

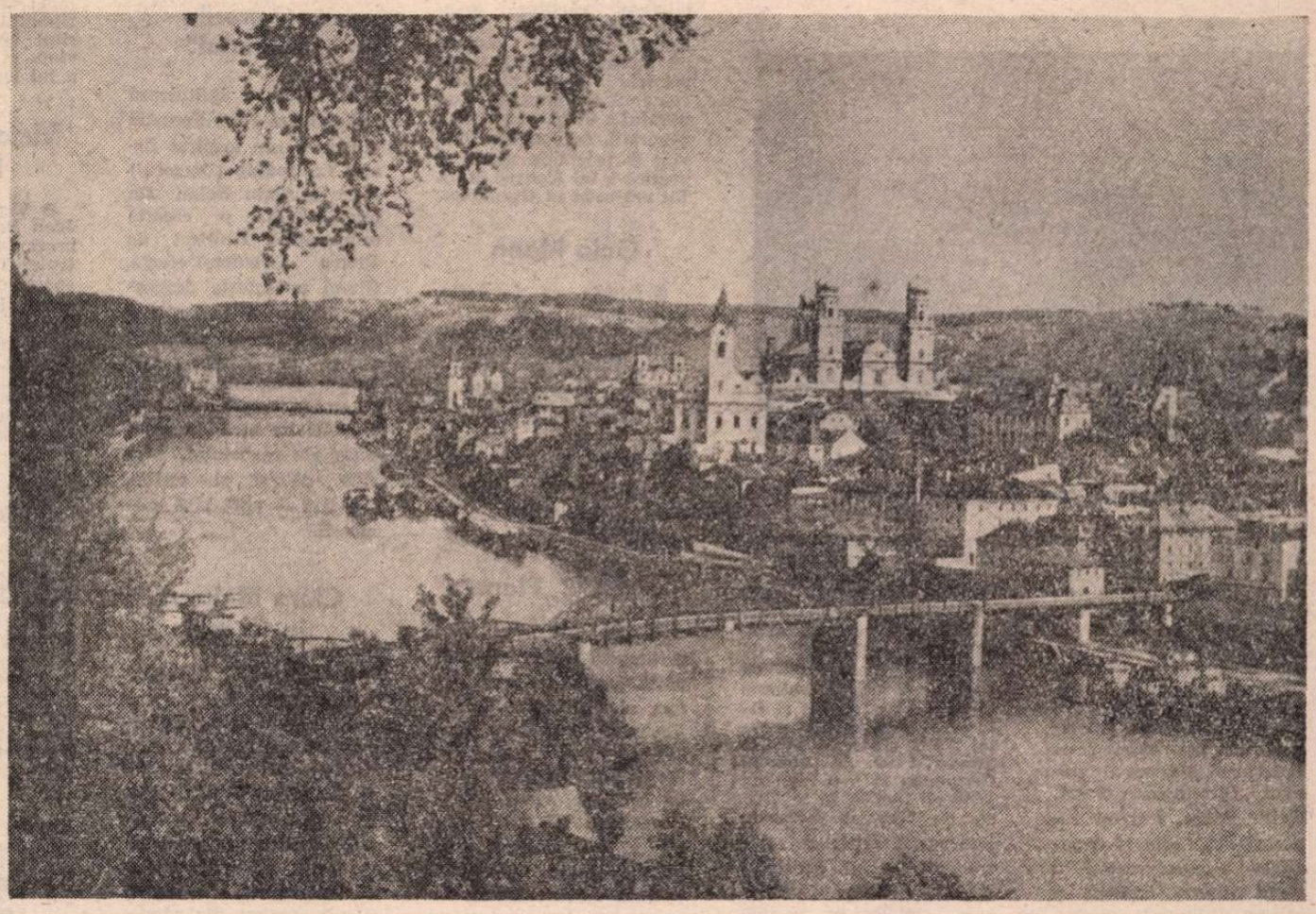
Maia Cristea

Scrisori și ilustrate

ORICE ilustrată care pornește din Passau poartă o ștampilă care proclamă un adevăr știut de toată lumea : „Poșta, pentru ca să ne înțelegem mai bine“ (Post — damit wir uns besser verstehen). În acest loc, însă, adevărul pare a izvorî dintr-o vocație a vechiului oraș așezat la întretăierea unor mari artere comerciale : locul este un centru de conexiuni economice și intelectuale, favorizate de confluența a trei rîuri : Inn, Ilz și Dunăre. Pe limba de pămînt care înaintează pe apele ce se îmbină ale Dunării albastre și ale lui Ilz, mai milos și întunecat, se înalță o fortăreață care domină regiunea : de la ferestrele ei poate fi privită îmbinarea celor trei ape care pornesc mai departe sub denumirea fluviului care, izvorît din Pădurea Neagră, devine din acest loc navigabil pentru vase de mai mare tonaj. De aici pornesc vasele de agrement spre Marea Neagră.

Prin poziția lui, orașul Passau a atras de mult pe oamenii de cultură : peste zidurile romane s-au înălțat lăcașuri medievale, pentru ca peste acestea, măcinate de vremuri și distrugeri, să se așternă un veșmînt baroc. Datorită, în special, domului, a cărui fațadă este flancată de două turnuri acoperite cu cupole, orașul amintește de Salzburg ; dar aici, nota italiană pare și mai viguroasă, turnul primăriei amintind de turnul din piața venețiană San Marco. Ceea ce vede astăzi călătorul este chipul reînnoit al orașului după marile revărsări ale apelor, epidemiile necruțătoare de ciumă și incendiile devastatoare din 1662 și 1680 : goticul s-a estompat și s-a instalat un baroc exuberant, mai spectaculos ca cel austriac și mai apropiat de cel italian. Nu este vorba de o simplă impresie : numeroase edificii au fost construite de arhitecți italieni, au fost activi aici pictori veniți din peninsulă și străzile care coboară pe pantele înclinate sînt acoperite de arcade, ca la Padova sau la Verona. Orașul pe care marele umanist Aeneas Sylvius Piccolomini, care a vorbit și despre latinitatea românilor, l-a denumit „celebru și bogat“ (praeclara divesque civitas) a primit impulsuri artistice dinspre sud, ca și dinspre nord și răsărit, pe cursul celui mai internațional fluviu din Europa : Dunărea. Influențele diverse care s-au îmbinat în Viena, la Bratislava, la Budapesta și la Belgrad, pentru ca să prindă noi dimensiuni în centrul continental de conexiuni culturale de la Dunărea de Jos, par aici mai crude, mai puțin prelucrate. Se adaugă faptul că, în ciuda distrugerilor, urmele mai vechi nu au dispărut, punînd în lumină straturile de civilizație.

Faptul este și mai evident în orașul situat la nord-vest de Passau, la distanță de o oră repede parcursă cu trenul care se desprinde de malurile fluviului pentru a reveni la ele : Regensburg. În vechea Ratisbonă, zidurile romane ies în întîmpinarea trecătorului, care poate mîngîia muchiile marilor blocuri din fort, așteptînd să se scurgă torentul de mașini și să se schimbe stopul. Un turn de lîngă dom are la bază o construcție romană, iar apoi se continuă cu o porțiune carolingiană. La Sankt Emmeram, abația benedictină din care au pornit manuscrise astăzi celebre, cîteva trepte conduc spre o criptă din secolul 8. Podul de piatră de peste Dunăre, mai sobru, dar și mai lipsit de puterea de atracție a celebrului pod din Praga, este din anii 1135—1146, fiind cel mai vechi pod din aceste locuri. Dacă mărturiile se continuă, de la Radasbona celtică la Castra Regina romană (de unde și numele rîului ce se varsă în Dunăre : Regen) și pînă azi, cu mici hiatusuri, înseamnă că impulsurile culturale pot fi mai ușor surprinse. Or, nu frapează mai puțin aici, ba parcă mai puternic decît la Passau, îmbinarea tendințelor diverse, atît de proprii Dunării. Asemenea unei membrane care favorizează osmoza elementelor diferite, fluviul străbate Europa, îmbinînd realizări din lumea mediterană cu cele venite dinspre Baltica, pentru ca la noi să se întîlnească nu numai stiluri diverse dintr-o lume care are baze comune de civilizație, ci și din lumi diferite, ca aceea a Europei Centrale și a Levantului. La Regensburg mărturiile sînt grăitoare : în partea veche, dinspre primărie, se păstrează turnuri de la casele patricienilor ce amintesc de cele înălțate în orașele în care Capuleții se înfruntau cu cei din neamul Montague sau guelfii cu ghibelinii, ca în Florența lui Dante; în același timp, pe malurile fluviului se află magazii de sare sau vin, în liniile unui clasicism sobru, clădiri ridicate de cel mai german dintre artiștii Renașterii, Albrecht Altdorfer, cel despre care s-a spus că redă în tablourile sale atmosfera pădurilor din împrejurimi. Vechea primărie are un aer nordic, în timp ce la mică distanță de oraș, pe o colină, Ludwig I a făcut să fie construită o copie a Acropolei din Atena, pe care a denumit-o „Walhalla“ În acest oraș, fermecător, care-i amintește călătorului român de varianta fascinantă de stiluri din țara lui, el nu va fi surprins să întîlnească într-o piațetă modestă, dar nelipsită de grație, o statuie reprezentînd pe un ilustru „fiu al Regensburgului“ : Don Juan de Austria, învingătorul flotei otomane la Lepanto. Aici, în mod evident, sudul întîlnește nordul, așa cum limba acceptă cuvinte franceze. Nu va fi surprins, de aceea, călătorul să asculte pe ghidul din Passau, care afirmă că cetatea, astăzi un bogat muzeu, n-a fost niciodată cucerită, pentru că nu a fost



Passau

niciodată apărată, utilizînd un franțuzism în articulare germană : nimeni nu s-a oferit „sie zu defendieren...“.

FĂRĂ îndoială că Passau s-a dovedit un loc bine ales pentru cercetarea confluențelor intelectuale și aici, pe o stîncă albă, într-un nou castel, s-au adunat istorici ai culturii de la București, Torun, Novi Sad, Budapesta, Viena, Moscova, Cracovia și din numeroase centre universitare din R.F. Germania, pentru a discuta în ce mod au comunicat între ei oamenii de cultură din Europa Centrală în perioada de formare a noilor culturi, între 1750—1850. Analiza s-a referit cu precădere la intelectuali și a îmbrățișat mai puțin alte grupuri sociale, datorită faptului că s-a aplecat asupra factorului material care este scrisoarea minuită de cărturari. Centrul de studii care organizează seria de colocvii, care a ajuns la Passau la cea de-a XI-a ediție, a concentrat atenția specialiștilor asupra unor aspecte foarte concrete ; datorită celui care dirijează această acțiune, dr. Heinz Ischreyt de la Lüneburg, temele s-au referit la relațiile culturale așa cum apar ele într-o serie de documente foarte bine delimitate sau într-o serie de manifestări colective cu rol hotărîtor în evoluția fiecărei culturi naționale și a culturii europene în general. S-a vorbit în întîlnirile anterioare despre societățile savante și academii, despre activitatea tipografică, despre relatările de călătorie, despre cluburi și grupări de intelectuali, precum și despre modul în care s-a reflectat în literatura vremii o problemă majoră : cea țărănească. Discuțiile merg la amănunt și sînt erudite, dar tocmai de aceea, ele sfîrșesc prin a pune în lumină fie direcții similare de dezvoltare în momentul în care s-au afirmat, într-o nouă fază, modernă, culturile naționale din Centrul Europei, fie stabilirea unor contacte și relații între culturi care nici astăzi nu se cunosc deplin. Comunicările ținute la conferințele anterioare au fost publicate în volum și ele au fost favorabil primite în cercuri științifice din numeroase centre europene : în toate volumele specialiștii români sînt prezenți cu studii substanțiale despre viața academică, activitatea tipografică, grupările de intelectuali, aspecte ale problemei țărănești.

SCRISOAREA ca mijloc de comunicare intelectuală a contribuit la o mai clară cunoaștere reciprocă : ștampila de la Passau confirmă concluziile colocviului. Interesantă a fost demarcarea ce s-a impus, în cadrul discuțiilor, între scrisoarea de caracter privat și cea destinată unei eventuale publicări, precum și delimitarea unui grup de corespondență, în care accentul a căzut pe informația științifică, de alt grup, în care accentul a căzut pe informația politică. Toate cele trei comunicări românești, susținute de Carol Göllner, Dan Berindei și autorul acestor rînduri, s-au încadrat de la sine în cea de a doua categorie. Într-adevăr, fie că ne referim la corifeii Școlii Ardelene, fie că vorbim despre pașoptiști, corespondența lor cu străinii stă sub semnul acțiunii politice. În timp ce un Bartholomäus Kopitar sau un Vuk Stefanović Karadzić poartă o corespondență în care comunică sau cer date legate de o activitate lingvistică sau etnologică, oamenii noștri de cultură scriu epistole străinilor pentru a-i informa asupra realităților de la noi sau pentru a corecta opinii greșite ori pentru a cere date care să fie puse în slujba luptei de eliberare politică și socială. În unele cazuri, cum se întîmplă cu Mihail Kogălniceanu sau cu frații Golești care se adresau, din străinătate, familiilor, scrisoarea este mai aproape de relatarea de călătorie decît de instrumentul care apropie oamenii aparținînd unor societăți diferite. Iar atunci cînd scrisoarea a legat un cărturar român de altul străin, problematica a fost predominant politică, după cum ne indică scrisorile trimise de Ion Ghica sau Nicolae Bălcescu revoluționarilor polonezi sau maghiari.

COMUNICAREA internațională prin scrisori nu ni se pare că a intrat în atenția istoriografiei noastre culturale așa cum merită. Cînd vorbim despre relațiile culturii noastre cu alte culturi trecem, de obicei, în revistă traducerile, studiile critice, călătoriile. Or, scrisoarea a avut un rol extrem de important în dezvoltarea unor legături culturale, după cum ne face să înțelegem corespondența lui Hasdeu, a lui Ioan Bianu, a lui Ovid Densusianu. Dar G. Călinescu sau alți reprezentanți ai culturii noastre contemporane nu au corespondat decît cu românii ? Este neîndoios că scrisoarea, prin contactele directe pe care le-a facilitat, a făcut ca toate culturile moderne să nu se închidă în provincialism, să pătrundă în dezbaterile internaționale, uneori mai cu succes decît o carte difuzată intens în limbi străine. Ar fi de un deosebit interes să știm care au fost cărturarii care, prin scrisori, au dezvoltat legăturile noastre cu lumea din afară, uneori mai eficient decît traducătorii sau comentatorii ultimei cărți de la Paris. Ne dă indicații, în acest sens, corespondența lui Iorga, dar și a altor cărturari aparținînd culturii ce a înflorit în partea de jos a fluviului care a chemat spre sine cele mai generoase și mai împlinitoare realizări ale minții, Dunărea.

Alexandru Duțu

Oraș miraculos

Am mai fost aici pe timp de vară
caniculară,
pe vreme de iarnă încrîncenată,
într-o toamnă cețoasă,
în zile de septembrie moi ca o
dezmierdare,
– atunci, prima oară –
dar acele timpuri s-au scurs mereu
pe lîngă mine
de parcă nici n-aș fi trecut pe aici,
abia soseam, și-mi luam îndată adio,
mereu rămînînd ceva de făcut,
mereu fără să ajung undeva,
ultimii lei mi-i cheltuiam –
ni-i cheltuiam –
mereu în ultima clipă, firește
la întîmplare, pe apucate,
pe orice, însă nicicînd cu părere
de rău ;

ce-i acest farmec, care aici
mă smulge în vîrteju-i mereu,
ori de cîte ori pun piciorul aici,
ce-i acest miracol ce nu mă mai
lasă din mreje,
nici atunci cînd întîmplător
fac toate cu o luciditate deplină.

Nu, nu e nebunia iscată din grabă,
orașul meu pulsează la fel de grăbit ;
ceva altceva, poate că tinerețea
mă smulge tîrîndu-mă (demult nu
propria-mi tinerețe),
tinerețea acestui oraș, pe care zadarnic
l-a sfîșiat un cutremur,
l-au chinuit arșițe mari, ninsori
troienite,

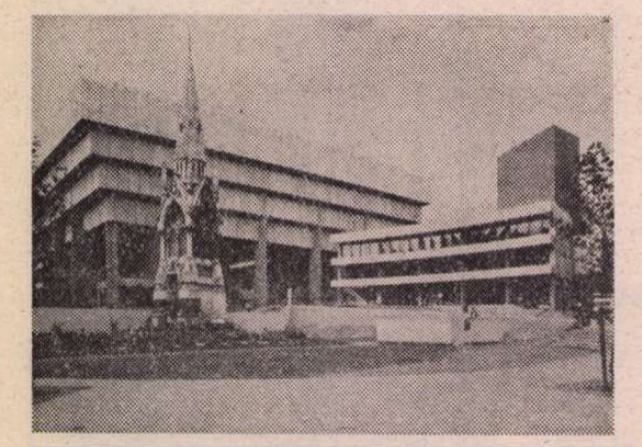
că iarăși și iar se ridică
pe acest meleag al lui lipsit
de scutul naturii
unde nici o apă întinsă, nici brațul
de munte
nu-l ocrotește de secole,
ci numai dîrza voință de a trăi
a celor ce vatra și casa și-o făuresc

Garai Gábor

Poem scris cu prilejul unei recente vizite (oct. 1979) la București a prestigiosului poet din Ungaria.

În românește de
Constantin OLARIU

Meridiane



41 596 volume shakespeariene

● Instalațiile de catalogare computerizată, în stare să furnizeze informații instantanee despre aproape orice subiect, constituie modalitatea în care Biblioteca publică din Birmingham (Anglia) folosește tehnologia modernă pentru a îmbunătăți serviciile oferite cititorilor. Dar, așa cum scrie redactorul literar al ziarului „Birmingham Post", Keith Brace, într-un reportaj din sălile și depozitele celebrei cetăți a cărții, marea mîndrie a acestei Biblioteci rămîne colecția ei Shakespeare, una dintre cele mai cuprinzătoare din lume : 41 596 volume de (și despre) marele poet și dramaturg născut la Stratford-upon-Avon. Colecția include traduceri în 86 de limbi, cele mai bine reprezentate fiind cele în franceză și germană. O raritate este ediția „Macbeth" din 1786 în limba cehă. La această colecție se mai adaugă o alta, de asemeni neobișnuit de bogată : 1 250 de volume de și despre poetul și filosoful englez din secolul XVII, John Milton. O alta cu 1 000 de volume Cervantes și încă una cu 1 800 de lucrări în legătură cu Samuel Johnson, lexicograf, critic și arbitru literar al secolului XVIII. Printre cărțile rare, biblioteca posedă mai mult de 130 de volume tipărite înainte de anul 1500. Între ele — o carte realizată de William Caxton, primul tipograf englez. În imagine : Biblioteca publică din Birmingham.

Noutăți la „Tretiakov"

● Pentru a putea pune la dispoziția publicului vizitator cît mai multe lucrări din cele peste 50 000 pe care le are în inventarul său, celebrul muzeu din Moscova cunoscut sub numele de „Galeriile Tretiakov" (înființate în 1856) a fost extins prin construirea unor noi săli de expoziții permanente, cîteva săli de expoziții periodice și o sală de conferințe. În trecut puteau fi expuse numai 2 000 de tablouri. În prezent, datorită extinderilor și amenajărilor, suprafața expozițională a crescut de peste 2,5 ori, numărul vizitatorilor fiind în prezent de trei ori mai mare decît în perioada anterioară.

Reeditarea unor cărți rare

● Editura Konkret Literatur din R.F.G. și-a propus să facă din nou cunoscute publicului importante opere scrise de autori antifasciști germani și distruse, din ordinul naziștilor, la 10 mai 1933. Lucrările sînt publicate în colecția **Biblioteca cărților arse.** Sub îngrijirea lui Hein Kohn și Werner Schartel au apărut pînă acum primele două volume : romanul documentar **Împăratul a plecat, au rămas generalii,** de Theodor Plevier și relatarea autobiografică a lui Konrad Merz **Un om cade în Germania.**

Golo Mann

● Istoric ca formație, autor între altele al lucrărilor **Istoria germană a secolelor XIX și XX** și **Wallenstein,** Golo Mann, fiul lui Thomas Mann, a împlinit anul acesta 70 de ani. Articolele care i s-au consacrat cu această ocazie au reliefat și meritele sale de scriitor și arta portretistică moștenite de la tatăl său.

Premiul „Planeta"

● Cea mai importantă recompensă literară spaniolă, premiul Planeta, a fost atribuită lui Manolo Vasquez Montalban pentru romanul său **Los Mares del Sur,** publicat în editura Planeta din Barcelona. Ziarist reputat, el este autorul mai multor romane, cele mai recente fiind situate la jumătatea drumului între literatura polițistă și fictiunea politică.

Un nou „jurnal" al lui Max Frisch

● În ultimul său roman, **Montauk,** folosind drept pretext aventura unui scriitor celebru în timpul unui week-end, prozatorul și dramaturgul elvețian de faimă mondială Max Frisch își povestește viața. Așadar, nu-i vorba de un roman, ci mai degrabă de un fel de jurnal în care, în fiece clipă, reapare trecutul, lămurind sau anulînd prezentul. Fie că vorbește despre femei sau despre America, de casele în care a locuit sau de prietenii săi, Max Frisch mărturisește în primul rînd și îndeosebi despre el însuși. Cu obstinație, aproape cu furie, el încearcă să se definească, cu ajutorul legăturilor trecătoare sau trainice, al profesiei sale de arhitect, al primului său contact cu teatrul. Singurul care nu apare direct în paginile acestei cărți este Max Frisch — scriitorul. El e prezent, însă, în fiecare dintre ele, mai întîi prin măiestria, arta cu care juxtapune fragmentele de existență, lanțul de amintiri, chipurile de femei, pentru a crea nu într-un jurnal, ci într-o operă literară, o oglindă — în definitiv — a scriitorului.

„Armonie sau ororile războiului"

● Astfel se intitulează romanul lui Jean Freustié din care este inspirat filmul **Le Toubib** (Doctorul) în care Alain Delon (în imagine) face o creație remarcabilă. Realizat de Pierre Grenier-Deferre, filmul povestește dragostea dintre un doctor și o infirmieră în timpul unui război, un „război oarecare". Dragoste care are ca decor moartea și toate celelalte atribute cumplite ale războiului. Un film delicat și teribil, totodată — apreciază cronicarii.

Clara Malraux în China

● După 46 de ani de la prima sa călătorie cu André Malraux, soția scriitorului, Clara Malraux, va face o nouă vizită în China. În vîrstă de 82 de ani, ea a fost invitată în calitate de consilier al echipei care, în frunte cu Alain Resnais, realizează filmul inspirat din romanul lui André Malraux, **Condiția umană.**

„Concert la sfîrșitul verii"

● Împlinirea a 75 de ani de la moartea compozitorului Antonin Dvořak (1841—1904) a prilejuit, în Cehoslovacia, numeroase manifestări : conferințe, concerte și seri muzicale. Cinstirea memoriei renumitului compozitor a mai fost omagiată și prin premiera filmului „Concert la sfîrșitul verii", inspirat din viața și creația muzicală a lui Dvořak.

Victoria Chaplin la Roma

● Victoria Chaplin și Jean Baptiste Thierée au prezentat pe scena teatrului Tenda din Roma spectacolul **Circul imaginar.** Dragostea pentru lumea enigmatică a circului, moștenită de la tatăl său, a ajutat-o pe Victoria Chaplin să realizeze un minunat spectacol de teatru imaginar, de o subtilă poezie și o mare forță de sugestie.

Francis Ponge, amintiri

● Numărul pe luna octombrie a.c. al revistei „La Nouvelle Revue Française" a început publicarea, sub titlul **Souvenirs interrompus,** amintirilor poetului Francis Ponge (n. 1899), autorul, între altele, al volumului **De partea lucrurilor.** Paginile publicate se referă la anii 1939/1940, ani de mari încercări pentru Franța.

Secretele arhivelor americane

● Ziarist și istoric american, Nerin E. Gun a debutat în presă la 16 ani. La 20 de ani, în calitate de corespondent de presă la Berlin, parcurge teatrul operațiunilor militare ale celui de al doilea război mondial. Colaborator la mai multe ziare străine, Nerin E. Gun a publicat cîteva cărți de mare succes : **Trandafirii roșii de la Dallas** (asasinarea lui Kennedy), **Ziua americanilor** (eliberarea lagărului de la Dachau), **Dragostea blestemată a Evei Braun.** Recenta sa carte, **Secretele arhivelor americane — Pétain, Laval, De Gaulle,** este rodul unor cercetări minuțioase efectuate prin circa un milion de documente clasate drept „secrete", care n-au fost studiate niciodată. Volumul conține foarte multe informații, unele inedite și excepționale, despre culisele guvernelor de la Vichy și al Franței libere, cît și despre relațiile lor cu guvernul Statelor Unite.

John Locke — 175

● La 28 octombrie a.c. s-au împlinit 175 de ani de la moartea filosofului englez John Locke (1632—1704), a cărui concepție de orientare empirist-materialistă, orientarea senzualistă în teoria cunoașterii a avut un important rol progresist în viața culturală a Angliei și a Europei. În **Eseu asupra intelectului omenesc,** 1690, John Locke afirmă că toate cunoștințele provin din experiență, combătînd teoria „ideilor înnăscute" și lansînd cunoscuta formulă „În intelect nu există nimic care să nu fi fost mai înainte în simțuri". Lucrarea sa **Cîteva păreri asupra educației,** 1693, a înrîurit puternic dezvoltarea pedagogiei în secolele al 18-lea și al 19-lea.

Celebritate prin biografii

● Antonia Frazer este astăzi una dintre cele mai populare scriitoare din Anglia. Într-un interviu acordat săptămînalului ilustrat „Observer", ea consideră că succesul cărților sale se explică prin faptul că sînt biografii ale unor personalități marcante din istoria Angliei : Maria Stuart, Cromwell, Charles II etc. Cu precizarea că nici una dintre aceste biografii istorice nu a fost scrisă în vederea succesului comercial, ci dintr-un interes profund pentru datele personajelor sau ale epocilor respective. De altfel, trebuie precizat că Antonia Frazer a făcut studii de istorie la Universitatea din Oxford.

Poezia și condiția umană

● Autor al unei **Istorii a poeziei franceze,** în șase volume, din care două urmează să apară, poetul și romancierul Robert Sabatier, membru al Academiei Goncourt, a prezentat, la Academia de științe morale și politice din Paris, un interesant studiu despre „Condiția umană în poezia franceză". Evocînd marile epoci ale poeziei franceze, gloriile ei, dar și autorii mai puțin cunoscuți, Sabatier a remarcat că poezia s-a afirmat în toate timpurile și în special în epoca contemporană, nu pur și simplu ca artă a versificației sau ca o artă de agrement, ci ca un teritoriu de creație perpetuă, ca unul din reflexele cele mai intense ale condiției umane. „Poezia — apreciază Sabatier — reprezintă și o igienă a cuvîntului".

Viollet-le-Duc

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea arhitectului și teoreticianului arhitecturii funcționale Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814—1879), autor al celebrei formulări : „Orice formă a cărei motivare e imposibil de explicat nu poate fi frumoasă". Viollet-le-Duc a restaurat un mare număr de monumente medievale (restaurări a căror concepție excesiv rațională a fost intens criticată), exercitînd o influență remarcabilă prin elaborarea unor concepții constructive care accentuează dependența esteticului formei de structura rațională a edificiului. Viollet-le-Duc este și autorul lucrărilor **Dictionaire raissonné de l'architecture française du XI-e au XVI-e siècle,** 1854, și, **Entretiens sur l'architecture,** 1863.

„Cheile" lui Michel Tournier

● Ultima carte a scriitorului francez Michel Tournier (cunoscut la noi prin **Vineri sau limburile Pacificului)** nu este un roman, ci un mănunchi de scurte „proze" ilustrate cu admirabile fotografii semnate de celebrități ale genului, precum Boubat, Clergue, Cartier-Bresson, Lartigue, Doisneau, Sieff, Tress etc. Intitulat **Des clefs et des serrures** (ed. Hachette), acest volum nu este însă nicidecum un album de imagini comentate, ci un fel de „scrisori persane" pe marginea conținutului de semnificații al fotografiilor.

Am citit despre...

Două bătălii pierdute

IN cele patru decenii de la declanșarea celui de-al doilea război mondial, ea a fost analizată în cărți care se pot constitui într-o bibliotecă imensă. Și mai mult încă — ne asigură un specialist, James Joll, profesor de istorie internațională la Universitatea din Londra, — s-a scris despre fatidica reuniune de la München din septembrie 1938, în cursul căreia guvernele Angliei și Franței au acceptat să jertfească Molohului hitlerist Cehoslovacia, în speranța că îi vor astîmpăra astfel pofta de a înghiți întreaga Europă și, după cum avea să se vadă, n-au făcut decît să i-o ațițe. Cu atît mai remarcabil este interesul pe care îl stîrnește volumul recent apărut, **München — Prețul păcii** (1086 de pagini), de Telford Taylor.

Cu 11 ani în urmă a fost publicată o bibliografie a scrierilor despre războiul civil din Spania (foarte incompletă și cu multe erori, ne avertizează alt cercetător londonez, Paul Preston, profesor de istorie europeană la Colegiul Queen Mary, el însuși autor a două cărți pe această temă) care cuprindea, totuși, nu mai puțin de 15 000 de titluri. S-au adăugat, desigur, de atunci, nenumărate altele. Și totuși, în **Singele Spaniei — O istorie orală a războiului civil din Spania,** Ronald Fraser, care a stat de vorbă, între iunie 1973 și mai 1975, cu protagoniști și martori ai primei mari încleștări între fasciști și antifasciști, izbutește să aducă, în 1979, nu doar „o lectură pasionantă" (ceea ce, oricum, nu-i puțin), ci și „suficient material nou pentru a face din ea o lucrare de referință esențială pentru multe dintre controversele centrale privind războiul".

Telford Taylor a făcut parte din grupul de procurori care au întocmit actul de acuzare împotriva principalilor criminali de război judecați la Nürnberg. Era, deci, foarte în măsură să înțeleagă exact cît de catastrofale pot fi consecințele incapacității de a privi faptele neplăcute în față la momentul potrivit. „Nu e o lecție nouă, dar e o lecție esențială, și e lecția Münchenului". Cu aceste cuvinte se încheie, ni se spune, cartea lui, axată pe interpretarea reacțiilor guvernelor Chamberlain și Daladier la manevrele provocatoare ale lui Hitler. Avînd acces la arhivele diplomatice britanice ale vremii — puse la dispoziția publicului acum zece ani, deci atunci cînd și-a început Taylor cercetările —, folosind dezvăluirile recente cuprinse în hîrtiile personale ale lui Edouard Daladier (arhivele franceze n-au fost încă deschise), autorul, jurist, istoric și bun cunoscător al mecanismelor guvernamentale ale celor două țări, înfățișează, în multiplele lor conexiuni, evenimentele majore și cele aparent neînsemnate care au condus la acordul capitulard. N-a mai rămas nimic de adăugat, apreciază profesorul James Joll, la ceea ce trebuie să știm despre episodul München : „Acum, cînd avem o narațiune diplomatică amănunțită și definitivă, putem, așa cum au și început s-o facă istoricii de pe ambele țărmuri ale Atlanticului, să ne ocupăm de studierea problemelor de esență privind natura regimului lui Hitler, structura politică a Germaniei care a făcut-o posibilă, și baza economică a politicii lui externe...".

Investigația trebuie, deci, să continue, și ea continuă. Același lucru este valabil și în privința celeilalte înfruntări precoce — pierdută și ea — cu fascismul, războiul civil din Spania. Excesiv de îndelungata supraviețuire a franchismului a făcut din literatura consacrată acestui război arena unor dispute inversunate. Dar „cartea superbă, evocatoare, a domnului Fraser a inaugurat o eră nouă în studierea conflictului spaniol", crede profesorul Paul Preston. Colajul de mărturii, documente din viața de zi de zi a epocii — titluri de ziare, emisiuni de radio, afișe etc. — și consemnări ale istoriografiei științifice deschide, cu alte cuvinte, capitolul studierii calme, obiective, a condițiilor și stărilor de spirit care au dus la sfîșierea unei națiuni, la tragica înfrîngere a democrației în Spania.

Deși a trecut atîta amar de vreme de la zdrobirea definitivă a fascismului, învățămintele fiecăruia dintre episoadele cruciale ale războiului dus împotriva lui de întreaga omenire civilizată se cer continuu, mereu, aprofundate. Pentru a evita ca istoria să se repete.

Felicia Antip

Planeta colonizată Shikasta

● La 59 de ani, Doris Lessing, romanciera sud-africană în repetate rînduri citată printre candidații cu mari șanse pentru Premiul Nobel de literatură, a inaugurat o nouă etapă în creația sa, publicînd romanul **Shikasta**, primul dintr-o serie de ficțiune științifică. Această a 24-a carte a autoarei este în același timp o scurtă istorie a lumii, un manifest împotriva tendințelor distructive, o odă către frumusețile naturale ale Pămîntului și un imn pentru muzica sferelor. Shikasta este o mică dar promițătoare planetă locuită de maimuțe umanoide, pe care descoperitorii-cuceritori, locuitori ai unui mărunt imperiu galactic numit Canopus, le fac să-și accelereze evoluția astfel încît să poată munci pentru ei ca sclavi. Dar colonizatorii nu știu că odată cu datele evoluției ei imprimă colonizaților și „boala degenerativă" care este agresivitatea, spiritul belicos al individului împotriva binelui comun. Contaminarea se produce repede, iar rezultatul este un fel de imagine în oglindă a unor situații de pe Pămînt : nedreptate, mizerie și foamete pentru unii, supraabundență și risipă pentru alții, fenomene de criză, conflicte, războaie... Tabloul e sumbru, într-adevăr, dar nu lipsit de licăririle speranței, sugerate în pasaje de mare frumusețe, caracteristice talentului lui Doris Lessing, considerată de mulți drept unul dintre cei mai mari scriitori în viață ai lumii.

Memoriile unei nomade

● O doamnă bătrînă, în vîrstă de 88 de ani, trăiește la Eating lîngă Londra, în mijlocul amintirilor ei și al portretelor, pictate de ea însăși, reprezentînd pe prietenii ei. Acestia se numesc Picasso, Soutine, Modigliani, Max Jacob, Kisling, Foujita, Ehrenburg, Zadkine, Diego Rivera. Erau „copiii teribili" ai Montparnasse-ului în primele decenii ale secolului și nici unul dintre ei nu avea secrete față de prietena lor, Marevna, pe care Gorki o numea „mica prințesă a mării". Mai tîrziu, Marevna a devenit pictoriță. Pînzele ei figurează peste tot în lume. De curînd și-a publicat amintirile sub titlul **Memoriile unei nomade**, un document extraordinar despre perioada respectivă.

Atlasul istoriei mondiale

● Apărut în editura Albin Michel, **Le Grand Atlas de l'Histoire mondiale** (redactor șef — Geoffrey Barraclough, direcția editorială Barry Winkleman) este alcătuit dintr-o prezentare cronologică care servește drept introducere la un ansamblu de 126 de pagini duble conținînd mai mult de 600 de hărți absolut noi. Aceste pagini duble sînt completate de un glosar înmănunchind peste 1 500 de informații despre oameni și evenimentele cele mai importante. Indexul de 8 500 de nume este instrumentul de înțelegere și descifrare a Atlasului. Adresîndu-se atît cititorului curios cît și studentului sau cercetătorului, lucrarea este rezultatul activității unei echipe care a reunit peste 80 de istorici de primă mărime.

O nouă editură africană

● La Dakar (Senegal), unde funcționează una din cele mai vestite librării africane — „Librăria Sankone", condusă de sociologul și lingvistul Pathé Diague, a luat ființă și o editură care-și propune să editeze, între altele, literatură ideologică. Prima lucrare, semnată de Amady Aly Dieug, a și apărut și se intitulează **Hegel, Marx, Engels și problemele Africii negre.**

Thomas Mann, dramatizat

● Cunoscuta nuvelă **Mario și vrăjitorul** de Thomas Mann a fost pusă în scenă de regizorul Bernard Sobel la Teatrul din Avignon.

Centenarul unui debut

● În anul 1879 Gabriele D'Annunzio împlinea 16 ani. În același an el debuta editorial cu volumul de poezii **Primo vere** repurtînd un succes rapid. Era, cum menționau criticii vremii și comentatorii lui D'Annunzio pînă în zilele noastre, un debut de excepție marcat de valoarea literară a poeziilor și, totodată, de vîrsta poetului : 16 ani.

Despre fenomenul Grotowski

● Cîteva mii de pagini au fost consacrate pînă acum prezentării și analizei Teatrului Laborator al lui Jerzy Grotowski. El însuși s-a pronunțat asupra creației sale în lucrarea **Către teatrul sărac** (pe care astăzi o numește jurnalul de bord al unei călătorii îndepărtate) ca și în numeroase conferințe și articole. Acestei bogate literaturi, tradusă în numeroase limbi, i se adaugă o nouă lucrare deosebit de interesantă : **Laboratorul lui Grotowski** de Tadeusz Burzynski și Zbigniew Osinski (ed. Interpress), util instrument de lucru pentru cei interesați de problemele teatrului contemporan. Făcînd o sinteză a materialului viu din „laborator", cei doi autori reunesc într-o entitate omogenă elementele dispersate în timp și spațiu. Cartea a fost editată în limbile engleză, franceză, germană și poloneză sub forma unui admirabil album bogat ilustrat cu imagini din spectacolele Teatrului de la Wroclaw.

Exigențe literare...

● Între probele de examen la care au fost supuși de curînd concurenții madrileni pentru ocuparea a 103 posturi de agenți de circulație în capitala Spaniei (băieți și fete) s-a aflat și una de cunoștințe literare. Eliminatorie. Aspiranților li s-a cerut să cunoască, între altele, următoarele titluri de opere literare : **Don Quijote**, de Cervantes, **Contele Duce de Olivares**, de Gregorio Marañon, **Campos de Castilla** de Antonio Machado. Cotidienele madrilene au înregistrat amănuntul ca pe o glumă a actualului **alcalde** (primar) al capitalei, profesorul Tierno Galván, în timp ce literații par satisfăcuți.

ATLAS

AN NOU

■ DE MULT, de cînd, odată cu primele dimineți mai reci și cu primele frunze mai luminoase, începeam să mă înghesui în papetării și să-mi fac provizii exagerate de caiete — dictando și cu pătrățele, maculatoare, de muzică și de desen —, să-mi cumpăr radiere și penițe, sugative, cerneală albastră și tușuri colorate, hîrtie de îmbrăcat cărțile și etichete ; de cînd, odată cu dispariția primilor cocori și lecțiile de zbor ale primilor pui de rîndunică, începeam să ascut creioane și să așez hîrtie albă în despărțiturile penarului pe care-l păstram cu sfințenie dintr-a-ntîia și care, cu cît era mai bătrîn și mai scîrțîitor, mi se părea mai încărcat de sensuri și mai drag ; de cînd, odată cu primii ciorchini de struguri și cu primele gutui, începeam să-mi spăl și să-mi calc uniforma, să-mi pregătesc bentițele de strîns părul, să-mi așez în servietă compasul șchiop și echerele scrijelate ; de atunci, de mult, pentru mine venirea toamnei marchează începutul unui an nou. Anul nou adevărat — cu noaptea lui de beteală și imperativele lui de veselie, cu sîcîitoarea lui exactitate și pretențiile lui nostalgice — m-a iritat întotdeauna și am așteptat întotdeauna cu indiferență să-și consume sărbătoarea prosteacă, pentru a putea relua cursul obișnuit și înțelept al zilelor, în timp ce începutul toamnei, cu aerul lui schimbat, cu frunzele lui călătoare, cu emoțiile lui noi, mi se părea o cezură mult mai firească în versul mereu repetat al vremii, mi se părea o clipă mult mai bine aleasă pentru a respira odată adînc — cu acea respirație care e și un oftat sfîșietor și o nouă gură de aer — și pentru a porni mai departe. Și acum, mult după încheierea anilor de școală, și acum, cînd examenele nu le mai dau decît în fața mea, iar vacanțele le aștept zadarnic numai de la mine însămi ; și acum păstrez, cu aceeași ascuțime, vechea impresie. O plăcută neliniște începe să mă cuprindă în piețele în care s-au construit piramide de varză și statui de conopidă, triumfătoare monumente de gogoșari și mausolee aromate de mere. Încep să trepidez de emoție și nerăbdare în fața roșului, violent deodată, al iederilor, în fața frunzelor devenite deodată transparente de atîta lucire, în fața acoperișurilor așternute dimineața cu nestemate reci, încă trecătoare, și simt, știu, că acum se termină și acum începe totul, că aceasta e clipa în care totul poate fi încheiat fără regret pentru că totul se poate lua de la capăt. Încep să visez miros de creioane proaspăt ascuțite și de hîrtie albă, încep să visez cuvinte mai ușor curgătoare în noul an și noroace închegate mai ușor din cerneală în timpul care vine. Și, cu o încredere mereu întreagă și cu o speranță mereu neistovită, îmi așez masa de scris sub fereastra prin care aștept să treacă litere și zăpezi.

Ana Blandiana

La galeria „Orizont"

Selecția „Concursului internațional de desen JOAN MIRO"

(ediția a XVIII-a, Barcelona, 1979)

■ IDEEA de a se aduce la București un număr important de lucrări din cadrul unui concurs internațional mi se pare un fapt de cultură de un deosebit interes. Nu numai pentru că este o ocazie de a vedea unele din operele premiate, ceea ce pentru noi, avînd în vedere premierea desenului unei artiste române — Doina Simionescu—, înseamnă o bucurie în plus, ci și pentru că ne permite să cunoaștem un ansamblu de tendințe, orientări, preocupări ale artei plastice contemporane mondiale. Nu am avut de multă vreme astfel de ocazie în sălile noastre de expoziție. Chiar dacă avem în față doar o selecție al cărei conținut este în mod inevitabil subiectiv, numărul impozant de desene aduse (150) revelează multe aspecte neașteptate din punctul de vedere al evoluției preferintelor stilistice, al opțiunilor tematice și, înainte de orice, al rolului pe care l-a dobîndit în ultimii ani desenul ca formă de expresie a experienței contemporane de viață.

Realitățile artistice care sar în ochi în această expoziție și se aseamănă destul de bine cu cele dominante în expoziția de la Rijeka — R.S.F. Iugoslavia (1978), cu prilejul bienalei internaționale de desen) privesc în principal trei probleme: a) desenul ca „scriere" și autonomia lui estetică; b) desenul în raport cu alte arte vizuale — pictura, sculptura, arta decorativă ; c) noi propuneri de funcționalitate a imaginii desenate. Prima problemă a desenului ca „scriere" atinge acum o etapă nouă. După grafia Jugendstil-ului și a expresionismului, gîndită ca o traducere în duct liniar a energetismului uman, și după grafia conceptualismului, traducere fidelă a operațiunilor mentale care preced încarnarea în vizual, numeroși artiști tineri încearcă să redea scrierii prin desen funcția ludică a primelor gesturi grafice din copilărie, fără a renunța însă la austeritatea meditației prin desen. Între ei se află și laureata noastră Doina Simionescu, alături de spaniolul Pere Alavedra, de Kristin Krimmel (Franța), de mulți alții din Elveția, Iugoslavia, Italia. Această direcție de cercetare, foarte apreciată de juriile internaționale — atît la Barcelona, în acest an, cît și la Rijeka anul trecut (premii importante au demonstrat-o) capătă înțelesuri deosebite în contextul concursului patronat de numele lui Miró. Este cuprinsă în toate aceste grafii, jucăușe și grave la un loc, o referire parcă la arta marelui pictor spaniol, la universul lui de semne pure și senine care se păstrează în memoria oamenilor ca și amintirea unei camere de copii — multicoloră, plină de jucării făcute să fie luate în serios.

Despre desenul în confruntare cu pictura, expoziția are multe de spus. Confruntarea este directă : în majoritate, lucrările — cel puțin în selecția bucureșteană — sînt colorate, iar culoarea are un rol de bază în organizarea imaginii grafice. Un drum spre confuzie ? Nicidecum. Spanioli, români, polonezi, brazilieni, portughezi japonezi, și altii folosesc culoarea cu un soi de discernămînt grafic programatic : evită s-o „materializeze", s-o așeze lucrurilor — obiecte sau forme — ca un nume atribuit definitiv, lipit de ele. Dimpotrivă, culoarea este înțeleasă ca o stare de transparență, mobilă, de a fi a unei antimaterii, certe dar fugace. Frecvente sînt și apropierile de sculptură ; nu în sensul „desenului de sculptor", cu caracter de studiu al formei, ci ca preocupare de a obține imaginea unui relief „în sine", fără referință neapărată la real, doar prin efectele conjugate ale creionului și hîrtiei. Întîlnim astfel de încercări la Dietmar Pfister (R.F.G.), Diana Dowek (Argentina), Luis Hernandez (Spania), la acesta din urmă cu intervenția unor elemente goyești — la Michael Ehel (Noua Zeelandă) etc. Desenul ca artă decorativă cu implicații în arhitectură apare mai puțin ; îi rămîn fideli cîțiva artiști polonezi, japonezi, spanioli, iugoslavi.

Mutații care explică succesele desenului azi se înregistrează și în funcția lui social-politică Formulările desenuiui militant au cîștigat o extensie tematică necunoscută pînă acum ; în această privință, în special țările latino-americane abundă în opere puternice ca substanță de gîndire și limbaj expresiv convingător. Dar și artisti români, japonezi, spanioli, italieni, polonezi dau o accepție mult mai vastă noțiunii de grafică social-funcțională, cuprinzînd în ea și teme ecologice, biologice, etice. De aici și înmulțirea versiunilor stilistice : pe lîngă expresionismul considerat îndeobște ca cel mai adecvat acestui gen de grafică, se afirmă propuneri suprarealiste, de pop-art, de lirism post-impresionist, de viziune fantastică, ori primitivistă, și altele încă în acest cadru se înscriu desene ca cele ale lui George Leslea, Iosif Cuciurcă (România) Doreé Camargo (Brazilia), St. Mlodezeniec (Polonia) etc.

Deschisă în cadrul schimburilor culturale ale Uniunii Artiștilor Plastici, expoziția de la „Orizont" merită să fie apreciată ca un eveniment al anului artistic 1979.

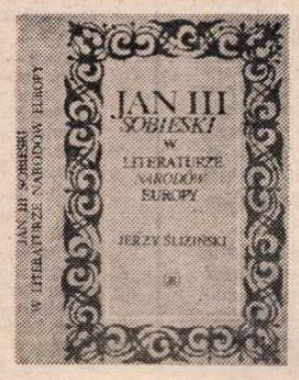
Amelia Pavel

„Sobieski în literatura europeană"

● În preajma celei de-a 300-a aniversări a victoriei de la Viena împotriva oștilor otomane (1983), Editura M.O.N. din Varșovia a tipărit o monografie a prof. dr. Jerzy Slizinski intitulată **Jan Sobieski al III-lea în literatura popoarelor europene.** Cum era și firesc, unul din capitole a fost consacrat modului în care a fost oglindită figura acestui suveran polonez în literatura română.

Folosind cele mai competente surse românești și polone, istoricul literar polonez subliniază faptul că înainte de anul 1686, așadar înaintea nefericitei expediții pe care o va efectua în Moldova, Jan Sobieski se bucura de stima și prețuirea românilor, o mărturie grăitoare constituind-o **Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească**, scrisă de Miron Costin în limba polonă, dedicată victoriosului conducător de oști polonez care a despresurat Viena de turci la 1683.

În urma expediției rușinoase din anul 1686 pe care Jan Sobieski o întreprinde în Moldova cu scopul de a o cuceri pentru fiul său, monarhul polonez își va pierde autoritatea și faima în ochii



românilor. În literatură, faptul a fost oglindit pentru prima oară, încă în perioada romantismului, de Costache Negruzzi, care în anul 1845 publică în **Calendar pentru poporul românesc** povestirea **Sobieski și Românii**, sursa istorică putînd însă s-o afle într-o lucrare a lui Cantemir.

Ulterior, povestirea lui Negruzzi l-a inspirat pe Vasile Alecsandri, atunci cînd a scris piesa de teatru **Cetatea Neamțului.**

Prof. dr. Jerzy Slizinski apreciază ca „interesantă viziunea autorilor români despre regele polonez". „În scrierile românești, Sobieski nu ne apare ca un personaj din bronz, ca un rege invincibil, fără de cusururi, infailibil. Pur și simplu, românii îl înfățișează ca pe un om cu numeroase defecte, dar și cu multe calități umane. Sobieski este arătat a fi pripit și impulsiv, luînd în grabă hotăriri, dar care știe să își recunoască propriile greșeli, fiind în același timp drept și viteaz". „Atitudinea plină de rezervă a scriitorilor români față de Sobieski — arată cercetătorul polonez — izvorăște din neîncrederea, nelipsită de temei, pe care românii o nutreau față de Polonia și de conducătorul ei care își croise pe seama Moldovei planuri dinastice de cucerire, urmărind să întroneze aici pe fiul său".

După comunicarea făcută în 1927 la Academia de științe poloneze de cunoscutul cercetător al relațiilor culturale româno-polone, Stanislaw Wodkiewicz, intitulată **Ioan Albrecht și Ioan Sobieski în legendele și scrierile românești**, analiza recentă a cercetătorului Jan Slizinski poate fi considerată drept cea mai competentă și bine documentată contribuție poloneză pe această temă publicată în perioada postbelică.

NICOLAE MAREȘ

Taganrog : Casa-muzeu a lui Anton Pavlovici Cehov și statuia scriitorului, operă a sculptorului I. Rukavișnikov

Popasuri intime

CIND Petru I a decis înălțarea unei cetăți pe malul Mării Azov, locul acela scăldat în soare și binecuvîntat fără contenire de vuietul valurilor era marcat de două cuvinte — Tagan (Trepied) și Rog (Corn). Istoria, scurgerea timpului le-au unit, imortalizînd pe harta Rusiei mai întîi o cetate, apoi un oraș unde totul respira calm, pace, voie bună. Clima dulce a Sudului și a Azovului a înălțat deasupra acestei așezări un steag al său, al eternității. Oamenii care s-au născut și au crescut pe aceste meleaguri au împrumutat, firește, cîte ceva din seninătatea cerului adînc, din blîndețea florilor și a soarelui, din poezia mării. Este suficient să-ți amintești că aici s-a născut Anton Pavlovici Cehov ca, dintr-odată, să înțelegi legătura organică dintre natură și firea omului, umanismul unuia dintre cei mai mari scriitori ai Rusiei și ai lumii. Există în graiul operei cehoviene, chiar și atunci cînd ne descrie cele mai dure situații ce se pot ivi în viața unui om, o sfătoșenie și o largă înțelegere față de destinele umane, lăsînd să pogoare mereu în universul eroilor săi o rază de speranță. Ei bine, îndrăznind desigur o figură de stil, aș afirma că această rază de nădejde smulsă din inima lui Cehov și răspîndită în creația sa își are, de fapt, izvorul în miraculosul soare al Taganrogului.

Popasuri intime ! De ce intime ? Pentru că, în vara anului 1941, soarta mă azvîrlise departe de București, de casa părintească, într-o așezare cazăcească numită Nikolaevka. Aveam pe atunci 18 ani și eram chinuit de o adolescență ieșită din comun, dar și de o epocă ce avea să intre în istoria contemporană sub genericul „Cel de-al doilea război mondial". Ieșeam laolaltă cu alți citadini pe ogoarele colhozului la prășitul cartofilor, al porumbului. Frontul însă nu escaladase Niprul, dar Blitzkrieg-ul hitlerist era în perioada sa de glorie și oricînd te puteai pomeni cu o surpriză de foc și moarte. Prășeam din zori și pînă-n noapte — o a treia cerere de a fi trimis voluntar pe front îmi fusese respinsă — iar cînd mă opream pentru a-mi trage sufletul și a-mi șterge fruntea asudată, simteam coborînd din văzduhuri o adiere cu șoaptă de basm. Priveam în depărtări căutînd izvorul adierii care, în curînd, avea să se metamorfozeze într-o tainică chemare. Mai întîi m-a ademenit acel cuvînt cu o rezonanță ciudată pentru auzul meu încă neobișnuit cu limba rusă — Taganrog. Apoi, în sufletu-mi s-a aprins iarăși curiozitatea, acel combustibil care mi-a propulsat întreaga adolescență și tinerețe. Și, într-o zi, am pornit-o pe jos către izvoarele adierii, la 10 sau 12 kilometri... Un fleac pentru picioarele unui flăcău ce se pregătea să străbată în viață un drum anevoios. Așa am ajuns să descopăr un oraș-grădină, cu trei largi ferestre deschise spre valurile mării, mereu însorit și mereu mîngîiat de dansul umbrelor stîrnit de coroanele bogate ale copacilor înșiruiți de-a lungul bulevardelor... Un oraș-grădină, cu clădiri nu prea înalte, care parcă urcau din adîncul valurilor. Războiul se înstăpînise pe un front uriaș, de la Marea Nordului la Marea Neagră... Era undeva, în urma mea, la vreo 300 de kilometri, iar eu, printr-un joc al hazardului, nimerisem într-un oraș, în zilele acelea parcă desprins de restul lumii. Nimerisem, așa cum mi-a fost dat să aflu, în orașul lui Anton Pavlovici Cehov, unde totul, dar absolut totul, respira generozitate, siguranță, pace.

La Taganrog, în puținele mele ceasuri de explorator al necunoscutului, am făcut cea mai tulburătoare descoperire a acelor clipe — frumusețea unui parc de cultură și odihnă. Auzisem de asemenea așezăminte, niciodată însă nu-mi fusese dat să pătrund, cu copilăria sau adolescența mea, în universul lor ispititor. Repet, era război, și încă unul sîngeros și distrugător, iar la Taganrog, parcul de cultură „M. Gorki", ca de altfel și orașul, trăia o viață aparte. Sau cel puțin așa mi se părea. Oamenii se plimbau pe alei, se așezau la umbra copacilor sau la mesele de lectură ale bibliotecii rînduite în aer liber. Aici, în acest parc, am descoperit o estradă, apoi o orchestră simfonică. Pitulat lîngă un castan am ascultat, pentru prima oară în viață, un concert simfonic. Ascultam înfiorat și îmi spuneam, amăgindu-mă : Nu, nu e război, iar tu nu ești la sute și sute de kilometri de casă, de țară. Abia mai tîrziu, după înstăpînirea păcii, aveam să aflu că ascultasem Mozart și Paderewski. Dar într-o noapte cu cer întins ca o stepă căzăcească, avioane hitleriste s-au furișat printre stele și s-au presărat bombele peste orașul-grădină.

ȘI IATĂ-MĂ, după 33 de ani, poposind, tot într-o vară, în Taganrog. Desigur, în spinare cu o altă trăistă decît în anii adolescenței. De ce n-aș spune-o ? Mi-a fost teamă de această revedere. Tăvălugul războiului trecuse doar și peste Taganrog. Nu cumva din ruinele și cenușa vechii asezări renăscuse o urbe încărcată de blocuri ? Spre bucuria mea, am regăsit întregul farmec al orașului (ceea ce nu înseamnă că edilii sovietici n-au înălțat și microraioane cu blocuri ultramoderne, dar ele au fost concepute în jurul localității). M-am plimbat, bîntuit de amintiri, pe aleile parcului de cultură și am aflat, de astă dată la scara maturității, adevăratele valențe ale Taganrogului. În acest sens aș îndrăzni o metaforă... Petru I a ctitorit pe acest țărm al Azovului o cetate militară, dar Cehov cel Mare, fără a-l jigni pe marele cîrmuitor al Rusiei (din inițiativa scriitorului i s-a înălțat aici o statuie), i-a transformat cetatea într-una a culturii. De viața și opera lui Anton Pavlovici este legată existența Taganrogului... *În căsuța aceea, înconjurată de salcîmi și castani, s-a născut Cehov. Iată, în clădirea aceea cu un etaj — gimnaziul — a învățat Cehov.* (În zilele ocupației, hitleriștii au transformat gimnaziul în sediul Gestapoului)... *Aici e teatrul dramatic al orașului, datează din anul 1866.* Și mi se subliniază... *Cehov urmărea spectacolele de la galerie... Acolo e casa lui Drossi, unde gimnazistul Cehov a organizat un cerc dramatic, jucîndu-i pe Gogol și Ostrovski... Acum o să vizităm Biblioteca și Muzeul „A.P. Cehov".* (După primele bombe explodate în Taganrog, comorile bibliotecii și ale muzeului au fost evacuate.) *În casa de colo a locuit dr. Ionîci... În cimitir, o să-i vedeți cavoul descris de Cehov în nuvela sa.*

Am hoinărit mult, în ziua aceea, pe bulevardele și străzile largi ale orașului-grădină. M-am plimbat îndelung pe țărmul mării. Iar cînd am urcat din nou spre oraș, am descoperit zonele industriale, înălțate în anii marilor înfăptuiri ale Revoluției din Octombrie, căci Taganrogul a devenit și un puternic centru economic.

Iar către ceasul asfințitului — cu puțin înainte de a-mi încheia popasul — am străbătut din nou aleile Parcului de cultură. În apropierea estradei care mi-i dăruise pe Mozart și Paderewski am zăbovit cîtva timp, păstrînd un minut de reculegere în amintirea unei adolescențe îngropată în scurgerea anilor.

Haralamb Zincă

Sport

Cu metrul ascuns, cu kilogramul știrb

● AM fost învinși de iugoslavi, la ei acasă, într-un meci foarte frumos și fiindcă noi am greșit doar de două ori (la distanță de-un minut !), iar gazdele numai o dată, și pentru că spectatorii au aplaudat și cei mai mulți dintre băieți s-au mișcat bine prin apa pînă la genunchi, o bună parte din cronicari au luat-o pe valea unde te îngropi în cîntec, poveste, vin și luminări smulse din mîna mireselor — depinde cît dă stăpînul și în ce delegație îți face loc. Am jucat bine — e meritul și-al lui Ștefan Covaci, care a înțeles că e timpul să țină în rîndurile primei echipe numai pe cine poate și vrea să muncească, indiferent de nume sau clubul sub culorile căruia-și scrie zilele vieții —, dar nu era cazul să facem iarăși dintr-o înfrîngere un perete de biserică zugrăvit numai cu mutrele rudelor noastre zbenguindu-se pe aleile raiului. Lucrul îmi aduce aminte de-un cîrciumar din satul meu căruia-i murise nevasta și el urla, înconjurînd casa : crizantema mea de mătase, uitați-vă ce frumoasă-i ! — și crizantema zăcea pe catafalc de trei zile. O înfrîngere trebuie să lase un mic dezastru în suflete, un ban coclit sub limbă, un cui înfipt în gîlcă, dar noi, iată-ne : fluturăm în aer o mînă cu șapte degete, toate spălate în rouă adunată de pe frunze de mandarin și zburăm, cu dragostea la braț, spre insula Capri, unde te vindeci de tristețe și, cine are, și de milioane. Ne place să ne pistruiem umerii cu laude și-n zile buzate și-n zile cu coapse dulci. Nu contează că ținem atîrnată de gît o chitară cu corzile rupte, noi avem tot timpul, în cupa buricului, doi stropi de veselie proaspeți și roșii ca fraga. Sîntem, ceea ce rar veți întîlni în alte părți și se cuprinde în civa cuvinte, sîntem niște victime exaltate. Iar cînd se-ntîmplă să mai și învingem ne transformăm într-o primăvară care colindă numai prin locuri alese, prin universitățile splendorii și provoacă la duel orice ins retras puțin înapoia surisului. Dați afară federația, păstrîndu-l pe Ștefan Covaci, care e, oricum, un mare meseriaș și metrul se va reașeza în tiparul lui, iar kilogramul în propriu-i burduf de piele, altfel ne vom naște mereu cu căiță și mereu ne vor mînca norocul coteii. De ce ne lăsăm într-una la cheremul ursitoarelor bolnave de beregată tăiată ?

Trag nădejde că echipele de club cele mai bune vor umple de bube mîna care ne-a așezat, ca valoare, pe al patrulea prag european. Mi-ar place să alergăm caii prin rănile celor ce ne jignesc. Dar pînă atunci ar fi bine să ne deprindem să nu mai aruncăm zoaie și funingine în ulița din fundul grădinii. Căci, iată, susținătorii cu puteri mari ai echipei Progresul și-au trimis uliii și pupezele ca să scotocească și să afle de unde face rost Rapidul de bani să cumpere din cînd în cînd o minge ? Păi, vă spun eu : din ghicit. Ies băieții pe Podul Grant, seara, cînd încolțește gerul și le ghicesc frizerilor pe ce loc va isprăvi seria Progresul — pe patru sau pe cinci.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3. telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 46, joi 15 noiembrie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

România literară

În întîmpinarea Congresului al XII-lea
al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Spre ținta supremă

MAI SEMNIFICATIV ca oricînd întreaga națiune trăiește, în aceste zile, puternica efervescență de gînd și de sentiment caracteristică în preajma unui eveniment istoric de neobișnuită amploare și adîncime.

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român sintetizează de pe acum acea stare a conștiinței autentic revoluționare, larg deschisă receptării memorabilului document ce se va concretiza în Raportul Secretarului General, tovarășul Nicolae Ceaușescu, document pe baza și în lumina căruia se vor dezbate în prestigiosul forum problemele fundamentale ale României socialiste, ale poporului român pășind pe noi și noi trepte de civilizație și de cultură menite a-l înscrie pe spirala de progres a țărilor avansate în deplinătatea certitudinii sale de afirmare a geniului propriu vizînd culmile cele mai înalte ale destinului uman.

Indicii viitorului cincinal al construcției societății socialiste multilateral dezvoltate sînt expresia sintetizării energiei revoluționare declanșate, cu fiecare tot mai intens, prin cele trei congrese ale partidului : al IX-lea, al X-lea, și al XI-lea. Totodată, cincinalul 1981—1985 reprezintă pîrghia dinamizatoare a noului flux de creație materială și spirituală menit a determina noi și noi parametri în dezvoltarea, pe cît de amplă pe atît de intensă, a României socialiste pînă în pragul anului 2000.

Fapt e că niciodată ca pînă acum nu s-a profilat în istoria noastră cu atîta îndrăzneală și cu atîta încredere **posibilitatea reală** de înfăptuire a unui asemenea program implicînd întreg nomenclatorul de priorități ale unei dezvoltări structurale științific determinate pe ansamblul spațial al țării și într-un timp el însuși calculat în cea mai lucidă perspectivă de desfășurare. Rod al experienței acumulate în acești aproape 15 ani, implicînd nu puține aspecte de confruntare directă cu o realitate revelînd inerente contradicții în propria-i dialectică transformatoare, uriașul proces de arhitecturare a viitorului nostru pe următorii douăzeci de ani își va afla la apropiatul Congres al Partidului cele mai eficiente chei în soluționarea adecvată a vastei problematici a cărei definire exactă — prin înseși proiectele de Directive supuse dezbaterii — va fi, astfel, **de pe acum** lucid călăuzitoare și eficientă. A lucra, adică, în deplinătatea cunoașterii acestei atît de complexe **realități-în-mers** înseamnă a angaja la maximum însăși asumarea construcției revoluționare pe toate planurile și la toți indicii potențialului creator.

Altfel spus, Congresul al XII-lea al Partidului se proiectează în conștiința unanimă ca un profund generator de mereu împrospătată energie a faptei și, totodată, ca un veritabil far, ca un luceafăr tot mai puternic reflectînd pe spirala timpului suitor imaginea mereu îmbogățită — prin forța unitară a convergenței tuturor capacităților noastre ca țară și ca popor.

Este — aceasta — expresia directă a uneia din cele mai cuprinzătoare viziuni asupra destinului însuși pe care avem a ni-l făuri. Viziune în a cărei iradiație de lumină înaintînd spre viitor ne simțim cu toții trup și suflet sub semnul a-toate-călăuzitor al concepției și practicii Partidului Comunist Român.

Al Partidului care — prin omul ce-l cîrmuiește, prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — insuflă această nouă dimensiune a istoriei noastre.

Istorie cucerindu-și, astfel, pe fiecare zi, îndreptățirea de a-și urma cursul spre ținta supremă : comunismul.

„România literară"

Cîntec din inima poporului

Trăim în viitorul frumuseții,
Lumina României ne e scumpă,
Din dorul tîmplelor din mîna noastră
Așteaptă fiecare ziuă să irumpă.

Pe drum zărit de-naintașii noștri
Însămînțăm pămînt cu bucurie
Văzduhul științei, grîul, fructul, florile
În casa fiecărui om să fie.

Lucrăm lucizi, pînă în miezul depărtării
Aur de patrie,
Clarvăzător Conducător,
Ales între aleși
De acest timp
Și de întregul tău popor.

Ești glasul țării însorind istoria
Oamenilor ce se vor naște rînd pe rînd,
Partidul Comunist te vrea să-i fii
Sufletul luminii lui, cuget vibrînd.

Violeta Zamfirescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Primiri la tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU

CA SEMNIFICATIVE, prin afirmarea consecventă a principialităţii politicii internaţionale a României, totodată prin interferenţa continuă în contemporaneitate şi, ca atare, prin manifestarea prestigiului deosebit de care se bucură secretarul general al Partidului şi şeful Statului nostru pe eşichierul mondial, se înscriu şi recentele primiri la tovarăşul Nicolae Ceauşescu ale unor personalităţi reprezentative.

ASTFEL, în ziua de vineri, 9 noiembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe François Mitterand, prim-secretar al Partidului Socialist Francez, care a făcut o vizită de prietenie în ţara noastră. În timpul convorbirilor, oaspetele a dat o înaltă apreciere succeselor obţinute de poporul român în propăşirea economică şi socială a patriei, experienţei dobîndite în edificarea unei Românii moderne şi prospere. De ambele părţi s-a manifestat satisfacţia faţă de evoluţia pozitivă a raporturilor de colaborare dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Francez, exprimîndu-se hotărîrea comună de amplificare şi diversificare a acestor relaţii constructive, în interesul prieteniei tradiţionale dintre popoarele român şi francez, în spiritul principiilor noi ale vieţii internaţionale, pentru întărirea conlucrării dintre cele două ţări în rezolvarea marilor probleme ale contemporaneităţii. O atenţie deosebită a fost acordată edificării unei reale securităţi pe continentul european şi, în acest scop, pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid, din 1980, menită să contribuie la consolidarea climatului de încredere şi cooperare şi în deosebi la adoptarea unor măsuri concrete de dezangajare militară, de dezarmare, fără de care nu pot fi concepute destinderea, pacea şi securitatea în Europa şi în întreaga lume.

TOT VINERI, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit pe Franco Maria Malfatti, ministrul afacerilor externe al Republicii Italiene, care a făcut o vizită oficială în ţara noastră. Relevîndu-se cu satisfacţie, în cadrul întrevederii, cursul ascendent al relaţiilor tradiţionale de prietenie româno-italiene, s-a exprimat, totodată, dorinţa comună de a se acţiona în continuare pentru o mai deplină valorificare a potenţialului economic al celor două ţări, în direcţia sporirii schimburilor comerciale, intensificării cooperării industriale, ştiinţifice şi tehnice, inclusiv colaborarea pe terţe pieţe, în folosul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii între naţiuni. S-a relevat, totodată, voinţa comună de conlucrare în vederea lichidării fenomenului subdezvoltării şi edificării unei noi ordini economice internaţionale.

LUNI, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe tovarăşul Huang Hua, ministrul afacerilor externe al Republicii Populare Chineze, care a întreprins o vizită oficială de prietenie în ţara noastră. În cursul întrevederii, s-a relevat faptul că bunele relaţii dintre partidele şi popoarele noastre s-au extins şi îmbogăţit continuu în ultimii ani, pe baza principiilor stimei şi respectului reciproc, independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, întrajutorării tovărăşeşti şi solidarităţii internaţionale. A fost evocată, în acest cadru, însemnătatea deosebită a întîlnirilor şi convorbirilor pe care tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Hua Guofeng le-au avut, în 1978, la Beijing şi Bucureşti, subliniindu-se că ele au reprezentat un moment remarcabil în cronica raporturilor româno-chineze, au impulsionat puternic dezvoltarea colaborării bilaterale, pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate. Cu privire la situaţia internaţională a fost relevat interesul profund al României şi Chinei pentru statornicirea unui climat de pace, cooperare şi înţelegere în lume, indispensabil operei de edificare a noii orînduiri în cele două ţări, reliefîndu-se necesitatea intensificării eforturilor pentru imprimarea unei evoluţii democratice vieţii politice mondiale, pentru consolidarea păcii şi securităţii generale, pentru asigurarea independenţei popoarelor, a egalităţii în drepturi între toate ţările — indiferent de mărimea şi potenţialul lor economic şi militar —, pentru excluderea forţei şi ameninţării cu forţa din raporturile dintre state.

MARŢI, 13 noiembrie, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit scrisorile de acreditare a noului ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Arabe Egipt în ţara noastră, Mohammed Wafic Hosny. În cuvîntarea prezentată de ambasador cu acest prilej sînt subliniate relaţiile de strînsă prietenie şi cooperare ce se dezvoltă continuu între Egipt şi România, reliefîndu-se, totodată, rolul hotărîtor pe care-l au în stimularea acestor raporturi întîlnirile dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Anwar El-Sadat, întîlniri care au avut „o influenţă pozitivă pe plan mai larg, la nivel regional şi internaţional, pentru ajungerea la o pace globală, justă şi trainică în Orientul Mijlociu, astfel încît să se asigure recuperarea teritoriilor arabe ocupate şi toate drepturile legitime ale poporului palestinian". În cuvîntarea sa de răspuns, subliniind atenţia deosebită acordată de România situaţiei din Orientul Mijlociu, şeful statului român a spus: „Apreciem că, în actualele împrejurări, ar avea o însemnătate deosebită convocarea unei conferinţe internaţionale, sub egida sau cu participarea activă a Organizaţiei Naţiunilor Unite, la care să ia parte toate ţările interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, precum şi cei doi copreşedinţi ai Conferinţei de la Geneva — U.R.S.S. şi S.U.A. — iar, dacă va apărea necesar, şi alte state".

La Naţiunile Unite

LA Naţiunile Unite, în Comitetul pentru probleme juridice al Adunării Generale asupra raportului Comitetului special pentru Carta O.N.U., şi creşterea rolului organizaţiei, printre propunerile de bază reţinute de comitet figurează iniţiativa românească de elaborare a unei declaraţii a Adunării Generale privind rezolvarea pe cale paşnică a diferendelor dintre state ca un prim pas spre elaborarea unui tratat în acest domeniu. Reprezentantul României a prezentat concepţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, potrivit căreia Organizaţia Naţiunilor Unite oferă cadrul organizatoric cel mai adecvat pentru dezbaterea democratică şi soluţionarea problemelor care confruntă lumea contemporană şi pentru participarea activă a popoarelor la rezolvarea lor, la întreaga viaţă internaţională. Vorbitorul a subliniat că România militează ferm pentru îmbunătăţirea activităţii şi ridicarea rolului O.N.U., pentru creşterea aportului organizaţiei la promovarea cursului destinderii, la instaurarea unui climat de colaborare şi pace pe planeta noastră.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● MARŢI, 13 noiembrie 1979, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, sub conducerea tovarăşului **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. A fost prezent tovarăşul **Cristea Chelaru**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Preşedintele **George Macovescu** a făcut o informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe perioada iunie-noiembrie 1979, precum şi o informare asupra desfăşurării, la Bucureşti, a lucrărilor celei de a XVI-a consfătuiri a conducerilor de uniuni de scriitori din ţări socialiste. În continuare, Biroul a dezbătut asupra unor probleme curente, care vor fi supuse ratificării Consiliului Uniunii Scriitorilor, ce urmează să fie convocat în plenară pentru zilele de 11-12 decembrie 1979.

La discuţii, în cadrul şedinţei de lucru au participat: **Alexandru Balaci, Teodor Balş, Ion Dodu Bălan, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Geo Bogza, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Franz Storch, Dan Tărchilă, Constantin Ţoiu.**

Asociaţiile scriitorilor

● La Ateneul tineretului din Aleea Alexandru nr. 38, a avut loc un recital de poezie patriotică organizat de C.C. al U.T.C. sub genericul: **„Partidului şi Patriei, omagiu".** Au participat poeţii: **Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Carolina Ilica, Lucia Negoiţă, Mara Nicoară, Grete Tartler, Liliana Ursu, Veronica Verona, Lucian Avramescu, Paul Balahur, Horia Bădescu, Mihai Bărbulescu, Gabriel Chiţu, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Duşan Petrovici, Adrian Popescu, Mircea Florin Şandru, Dan Verona, Titus Vijeu.**

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Decada cărţii social-politice, ştiinţifice şi tehnice", la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, **Mircea Sântimbreanu**, directorul Editurii Albatros, a vorbit despre producţia de carte destinată tineretului în anul 1980. Totodată, **Aurel Dragoş Munteanu** a prezentat lucrarea „Trăind miracolul de fiecare zi" de **Victor Bârlădeanu.** De asemenea, scriitoarea **Elis Buşneag**, cu prilejul „Zilei Editurii Eminescu", a prezentat la noua librărie din Calea Victoriei nr. 16 (lîngă Muzeul naţional de istorie), programul de perspectivă al editurii în domeniul creaţiei lirice, după care poeţii **Veronica Russo, Ion Văduva Poenaru, N. Grigore Mărăşanu** şi **Ion Roşu** au citit poezii patriotice din volumele lor apărute recent.

● La librăria „M. Eminescu" din Brăila a avut loc lansarea volumului de poezii „Sarea neagră a nopţilor" de **Aurel M. Buricea** şi a romanului „Iarna căzută-n genunchi" de **Dan Claudiu Tănăsescu.** Au prezentat **Fănuş Neagu, Cornel Popescu,** redactor şef al Editurii Cartea Românească, şi **Gheorghe Lupaşcu.**

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● O delegaţie de ziarişti austrieci compusă din **Wolfgang Oberleitner,** redactor responsabil la ziarul „Die Presse" — Viena, şi dr. **Hans Winkler,** şef de secţie la ziarul „Kleine Zeitung" — Graz, a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde au fost primiţi de **Laurenţiu Fulga** şi **Franz Storch,** vicepreşedinţi ai Uniunii, şi poetul **Romulus Vulpescu.** Convorbirea care a avut loc, cu acest prilej, s-a referit la aspectele specifice organizaţiei scriitoriceşti din România şi la sarcinile ce revin scriitorilor din ţara noastră în lumina documentelor ce vor fi aprobate de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Concursul „Panait Cerna"

● Juriul celei de-a VI-a ediţii a concursului interjudeţean de poezie patriotică „Panait Cerna", (dedicat celui de-al XII-lea Congres al P.C.R.), alcătuit din **Ion Bădică,** redactor şef al revistei „Tomis", preşedintele juriului, **Mihai Minculescu,** redactor al revistei „România literară", **George Rotaru,** redactor al revistei „Îndrumătorul cultural", **Marinescu Constantin,** preşedinte al Comitetului municipal al culturii şi educaţiei socialiste Tulcea, şi **Vladimirov Olimpiu,** preşedintele cenaclului literar „Panait Cerna" Tulcea, membri în juriu, a acordat următoarele premii: Premiul II: **Ion Cârnu** (jud. Neamţ) şi **Liviu Popescu** jud. Suceava); premiul III: **Gellu Dorian** (jud. Botoşani); menţiuni: **Ştefan Cucu** (jud. Constanţa), **C. Dică** (jud. Teleorman) şi **Ion Trif Pleşa** (jud. Galaţi); premiul revistei „Tomis": **Marin Casapu** (jud. Teleorman). Premiul I nu a fost atribuit.

Telegrame

Stimate şi iubite tovarăşe BERNARD CAPESSIUS,

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă, din toată inima, sincere felicitări şi vă transmite un mesaj tovărăşesc, urîndu-vă multă sănătate, viaţă lungă, pusă ca şi pînă în prezent, timp de decenii, în slujba activităţii culturale multilaterale pe care aţi desfăşurat-o ca o personalitate de seamă a creaţiei literare din ţara noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe PAVEL APOSTOL,

Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România GEORGE MACOVESCU

Profilul eroului revoluţionar reflectat în dramaturgia românească

● În întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, Teatrul Dramatic Galaţi, în colaborare cu Casa de cultură a studenţilor, a organizat o manifestare literar-artistică sub genericul „Profilul eroului revoluţionar reflectat în dramaturgia românească". Actorii Şerban Bogdan, Dan Andrei Bubulici, Leonard Calea, Grig Dristaru, Aurelian Georgescu, Ştefan Hagimă, Mitică Iancu, Radu Gheorghe Jipa, Liliana Lupan, Mihai Mihail, Eugen Popescu-Cosmin, Victoria Suchici Codricel şi Leni Ştefănescu au prezentat fragmente din spectacolele **Avram Iancu** de Lucian Blaga, **O şansă pentru fiecare** de Radu F. Alexandru şi **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu. Au cîntat pe versuri patriotice de poeţi contemporani Gheorghe Antistescu, Marian Corjos, Ion Vasile şi Grupul vocal-instrumental „Exerciţiu", al Casei de cultură a studenţilor.

Au recitat poezii **Viorel Dinescu, Paul Sinpetru, Ion Trandafir** şi **Romulus Vulpescu.**

„Vechimea, unitatea şi continuitatea poporului român şi a limbii române"

● O fericită iniţiativă a Editurii ştiinţifice şi enciclopedice, sprijinită de Comitetul judeţean P.C.R. Bihor, prin biblioteca judeţeană, în cadrul manifestărilor dedicate celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., a reunit, în zilele 4—6 noiembrie, în jurul unei mese rotunde cu tema „Vechimea, unitatea şi continuitatea poporului român şi a limbii române" o serie de istorici, lingvişti şi oameni de cultură din toată ţara. Au participat, alături de dr. **Mircea Mâciu,** directorul Editurii şi de prof. **Traian Blajovici,** directorul bibliotecii, acad. prof. **Al. Graur,** prof. dr. doc. **I. I. Rusu** (Cluj), prof. dr. **Al. Niculescu,** prof. dr. doc. **Gh. Mihăilă,** dr. **Vasile Netea,** dr. **Adolf Armbruster,** dr. **Tiberiu Bader** (Satu Mare), conf. dr. **Ion Bitoleanu** (Constanţa), precum şi redactorii Editurii ştiinţifice şi enciclopedice dr. **Marica Petreanu** şi dr. **Horia G. Matei.** Cu acest prilej au avut loc şi întîlniri cu studenţii şi cadre didactice ale Institutului de Învăţămînt Superior (Catedra de filologie), precum şi cu elevii şi profesorii Liceului de istorie-filosofie). Manifestările s-au bucurat de un deosebit de cald şi de entuziast interes din partea publicului.

SEMNAL

● **Alexandru Ivasiuc — CUNOAŞTERE DE NOAPTE.** Reeditarea romanului (ediţia I — 1969) în „Biblioteca de proză română contemporană" cu o **Postfaţă** de Gabriela Omăt. **(Editura Eminescu, 304 p., 7,75 lei, 50 000 ex.).**

● **Horváth István — LA ZIDUL ALB.** O selecţie din lirica ultimilor ani ai scriitorului, prefaţată de Dan Deşliu şi într-o bună tălmăcire din maghiară semnată de Paul Drumaru. **(Editura Kriterion, 188 p., 21 lei, 1 095 ex.).**

Ion Brad — ORA ÎNTREBĂRILOR. Apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi", volumul cuprinde ciclurile: **Copilul cărunt, Thalassa, Anotimp incert, Mater, Terra Mater** şi **Humanitas.** Prefaţa: Aurel Martin. Un tabel cronologic şi un indice alfabetic al poeziilor, după titlu, completează această ediţie reprezentativă din lirica poetului **(Editura Minerva, 248 p., 5 lei, 32 120 ex.)**

● **Harry Brauner — SĂ AUZI IARBA CUM CREŞTE.** „Rădăcinile bogatei noastre culturi populare — reafirmă cercetătorul de peste cinci decenii al folclorului nostru (muzical, îndeosebi) —, uneori adînc ascunse, cată a fi nu doar aflate. Trebuie udate, spre a nu se usca, cultivate, plivite la timpul potrivit, spre a nu fi năpădite de buruieni". **(Editura Eminescu, 450 p., 11 lei, 7 000 ex.).**

● **Eugenia Zaimu — CER PĂRĂSIT.** Redăm versurile de factură patriotică din **Pe acest Everest al meu:** „Urme de paşi / ecouri ale cuvintelor spuse demult / şi ale celor care se vor rosti, / drumuri însemnate de zimbri, / firida în care voievodul a plîns / cu asprime şi grijă / drămuind veacurile spre îndestularea / celor nenăscuţi, / pe acest Everest al meu / unde am sădit neuitarea. / Ci închiniadumă cu sfială / voi numi locul Patrie." **(Editura Albatros, 74 p., 4,75 lei, 800 ex.).**

● **Radu Drăgan — MAREA TRANSPARENŢĂ.** Din cele două cicluri ale plachetei **(Invizibila fiinţă** şi **Viaţa printre cuvinte)** reţinem **Pădurea simbolurilor:** „...Întinde-te deci / pe culcuşul de frunze / în preajma simbolurilor / lîngă arsele mele poteci. / Pe aproape sînt marile / tainiţe, peştera mumelor / Ielele vor juca, nevăzutele / pînă nu vei avea / ochi să le vezi / nici trup să le simţi nu vei avea / nici degete să le pipăi. / Cum să pipăi / Simbolurile, / nenăscutele, nefiinţele / şi nemaivăzutele? // Ele doar goale dansează / şi foşneşte Ideea / unduind ca genele ierbii." **(Editura Albatros, 54 p. 3,75 lei, 820 ex.).**

● **Petre G. Gorun — AMINTIRILE DE ACASĂ.** Volumul de versuri este prezentat de Ion Dodu Bălan: „Frumuseţile satului, ale ţării nu ni se comunică numai ca nişte elemente de pastel, ci şi ca nişte dimensiuni sufleteşti ale fiinţei noastre naţionale, ca nişte file vii de cronică străbună, care ne spune că ne-am născut aici şi am rămas toată vremea la noi acasă, muncind şi luptînd pentru apărarea vetrei strămoşeşti. Această idee fundamentală este o coordonată de bază a liricii lui Petre G. Gorun." **(Editura Eminescu, 152 p., 9,25 lei, 3.000 ex.).**

● ***** — ARTA VIITORULUI.** O fidelă şi cuprinzătoare ilustrare „a principalelor tipuri de previziuni asupra viitorului artei şi de atitudini prospective" este această antologie realizată de Victor Ernest Maşek. **(Editura Meridiane, 250 p., 11.50 lei, 17 700 ex.).**

LECTOR

■ Programul partidului a sintetizat în mod minunat orientările de perspectivă în toate domeniile, inclusiv în domeniul creației literar-artistice. În acest spirit, așteptăm ca literatura să pună cu mai multă forță în evidență profundele transformări produse în structura socială a țării noastre, să reliefeze convingător relațiile de tip nou dintre oameni, condiția umană de demnitate și egalitate deplină pe care socialismul o asigură tuturor cetățenilor patriei. Arta trebuie să înfățișeze universul spiritual tot mai bogat al constructorilor socialismului, efortul lor pentru autodepășire, să surprindă și să redea cu fidelitate diferite ipostaze în care se manifestă atitudinea înaintată față de muncă și societate, virtuțile și trăsăturile morale ale omului nou. Situîndu-se pe pozițiile înaintate ale socialismului, ale partidului, scriitorii trebuie să contribuie prin creațiile lor la perfecționarea continuă a societății, la lupta pentru mersul înainte al patriei.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Conferința Națională a Scriitorilor, mai 1977)

Spirit revoluționar

PROIECTUL de Directive ale celui de al XII-lea Congres al Partidului nostru este, înainte de toate, un ghid sigur, cu caracter lucid și vizionar, pentru mersul înainte al României socialiste pe calea progresului și civilizației, avînd drept scop suprem înflorirea țării și bunăstarea poporului român, într-un climat de pace și fecundă cooperare internațională.

Și dacă un rol important revine cercetării științifice, în vederea dezvoltării bazei de materii prime și a resurselor energetice și valorificării lor superioare, modernizării mijloacelor de producție, îmbunătățirii calității produselor și ridicării gradului lor de competitivitate în schimbul mondial de valori, — nu mai puțină atenție se acordă educării și formării omului nou, edificator al socialismului și comunismului, ridicării conștiinței socialiste a tuturor celor care intră în această vastă categorie, precum și activității politico-ideologice, afirmării concepției noastre filosofice despre lume și viață.

Potrivit proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea, care reflectă, și de această dată, spiritul revoluționar creator novator, care animă, în permanență, gîndirea secretarului general al Partidului nostru, literaturii și artei în genere le revin misiunea, nicidecum de mîna a doua, de a înnobila omul, de a-i înfrumuseța viața, de a-l ajuta să privească mereu înainte, de a da glas aspirațiilor sale de dreptate, libertate și progres, de a configura imaginea perenă a marii epoci de avînt constructiv pe care o traversăm, — într-un cuvînt : de a contribui, din plin, la transformarea revoluționară a conștiinței umane.

Desigur, literatura, și mai întîi de toate poezia, care se recomandă și se caracterizează prin elementele sale constitutive, exprimînd epoca respectivă atît prin alianța și alternanța termenilor, cît și prin substanța fluxului imagistic, poate construi o bază de lansare în viitor, în timp ce parcurge epoca de la un capăt la altul.

SE POATE vorbi, așadar, de posibilitatea artei de a devansa epoca, interpretînd, în sens revoluționar, datele realității prezente și proiectîndule în viitor.

Cu alte cuvinte, suprastructura nu urmează cu întîrziere baza, așa cum s-a spus cîndva, ci, dimpotrivă, e capabilă s-o impresioneze și să-i furnizeze elementele de care are nevoie pentru ca, pe parcursul dezvoltării sale, să-și poată precipita ritmul și spori calitatea.

Ritmurile înalte în economie sînt, desigur, datorate în primul rînd procedeelor moderne și aplicării lor superioare, dar și conștiinței socialiste, gradului de responsabilitate conferit procesului de producție.

În acest sens, plecînd întotdeauna și fără rezerve de la datele realității, artistul revoluționar poate să-și devanseze epoca în care rădăcinile operei sale sînt adînc împlîntate.

Între el și epocă există un raport fundamental, care nu se mărginește la principiul vaselor comunicante, ci s-ar putea spune că intră în domeniul nutriției nemijlocite, reprezentat, în natură, prin cordonul ombilical. Existența acestui raport direct, permanent, inalterabil și ireductibil, absolut necesar, explică și faptul că în socialism (și mă refer la țara noastră) arta se bucură de un avînt fără precedent.

În urma relațiilor stabilite și într-un fel dictate de caracteristicile noii structuri sociale, între ritmul de dezvoltare a forțelor de producție și travaliul creatorului de bunuri spirituale, rolul acestuia capătă alte dimensiuni, întrucît el devine un factor de prim ordin în opera de plămădire și fortificare a conștiinței socialiste.

FIXÎND liniile directoare care vor traversa activitatea noastră practică și teoretică, în vederea unor acțiuni de mare amploare menite să prefacă în faptă temeinică principiile revoluționare ce dau viață politicii Partidului nostru, proiectul de Directive ale celui de al XII-lea Congres scoate în evidență o cerință imperioasă a vieții economice și anume : apariția și statornicirea unei noi calități corespunzătoare stadiului de dezvoltare al societății.

Apariția și statornicirea acestei noi calități, în decursul uriașei cantități de energie pe care o absoarbe impulsionarea procesului de dezvoltare a forțelor de producție, nu e mai puțin necesară în domeniul producției de bunuri spirituale, dacă ținem seama de unitatea dialectică dintre sferele de producție.

E de la sine înțeles, așadar, că accelerarea ritmului și apariția unei noi calități, în toate domeniile de activitate, furnizează și impune oricărui veritabil artist o viziune nouă, o viziune mai amplă, specifică acestui moment din istoria țării.

Iată de ce azi, mai mult ca oricînd, improvizația și lucrul făcut de mîntuială nu au ce căuta în arta noastră, iată de ce nu ne putem mulțumi cu rezultate mediocre, fiecare artist fiind dator să facă apel la resursele sale supreme pentru a da expresie epocii noastre, pentru a da strălucire idealurilor revoluționare pe care le înfățișează, cu atîta putere de convingere, documentele partidului nostru, inclusiv proiectul de Directive ale celui de al XII-lea Congres.

Virgil Teodorescu

CONSTRUCTORI — pictură de **Geta Mermeze**

Orga bucuriei

Din creșteri conturate cît e zarea
Răsună-n praguri orga bucuriei
Armonizînd cu holdele cîmpiei
Și galaxia țării și culoarea.

Ni-e dragă-ndătinata noastră zestre
De veghe și de cuget zămislită
Și-o vom sui semeți spre alte creste.

Prezentul fără seamăn l-am zidit
Conduși de-al comuniștilor partid
Și nu vom osteni nici o clipită.

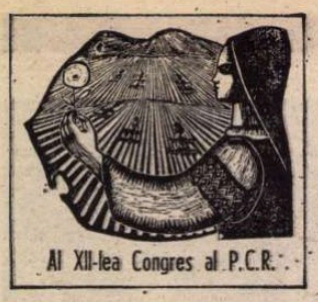
Părtași sîntem prefacerilor aspre,
Beton și constelații-n harta țării...
Din șesul bun pînă pe țărmul mării
Se-nșiră salba nemuririi noastre.

Al. Jebeleanu

Cîntec de sărbătoare

Privesc spre orizontul țării — iată :
în fața mea se-nalță-un viitor măreț,
ca printr-o limpede lumină văd
crescînd arborescentele orașe
și-n ele oamenii de-acum ducînd
în suflet și-n privire bucuria.
Privesc spre orizontul țării — iată :
văd cum se-aprinde-o stea pe zările alese
tot mai aproape și mai limpede și mai a noastră ;
în ritm de grîu și-n ritm de șantier ne scriem vrerea
și-o pasăre de cîntec ne măsoară mersul
pe cînd un prag de zbor ne facem din congrese
și-acestor ani și-acestor zile și acestor vise
cu gîndul și cu brațul le zidim puterea !
Privesc spre orizontul țării — iată :
acum, la ceasul de-mplinire, la Congres
mi-e patria și liberă și mîndră și bogată
și tot mai mult ne-ntrecem, în zbor, cu semeția
gîndind și citorind alături — un trup și o ființă :
poporul și partidul, România !

Florentin Popescu



Al XII-lea Congres al P.C.R.

România — azi, ieri, mîine

CÎT de inspirat scrie Bălcescu : „Soarta părinților noștri a pregătit pe a noastră...“ Orice generație este trăsătura de unire dintre ceea ce **va fi** și ceea ce **a fost.** Pe parcursul dinamicei noastre existențe, am avut privilegiul de a fi martorii multor evenimente politice majore care au bătut, cu justețe și hotărîre, în impunătoarea poartă a Istoriei. Aceste evenimente politice ne-au fost și ne sînt trepte de viață, devenind — cum se și cuvine — file de istorie în manualele succesorilor noștri. Reușitele unei generații sau alte alteia, ca și îndatoririle fundamentale ce-i incumbă, își au sursa — semnificativă — în **prezent,** indestructibil legat de **trecut și viitor.** Triada prezent/trecut/viitor constituie, fără doar și poate, lumea tridimensională a acțiunilor, gîndurilor, simțămintelor, reușitelor și proiectelor prin care cinstim apropiatul Congres al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Generația actuală, generația lui 23 August, generația celui de-al IX-lea Congres al partidului și a celorlalte, pot întîmpina cu fruntea sus paginile cărților de istorie, căci și-au făcut pe deplin datoria față de ei înșiși, față de colectivitate, față de urmași, ca și față de predecesori. N-a fost ușor și nici nu se poate să fie ușor ! O asemenea operă complexă, de plămădire a unei noi societăți, a unui om nou, îmbracă adeseori forme contradictorii, mai ales atunci cînd **noul** nu tinde să înlocuiască orbește **vechiul,** ferindu-se să cadă în costisitoarea eroare de a se clădi pe un teren absolut viran. Datorită contribuției decisive adusă de clasa muncitoare și de partidul ei, Partidul Comunist Român, în strînsă alianță cu țărănimea și intelectualitatea, ritmul Istoriei s-a accelerat : într-un interval realtiv scurt — judecînd lucrurile din perspectiva mileniilor de cînd există, muncește, luptă și visează poporul român ! — România s-a înălțat în ochii omenirii și în propriii ochi.

Documentele Congresului al XII-lea trasează în mod științific și temerar căile prosperității, și pe mai departe a națiunii. Hotărîrile ce se vor lua în înaltul forum al comuniștilor jalonează drumul pe care noi și copiii noștri îl avem de urmat, pentru a turna în fapte de muncă, de creație, prevederile Directivelor cu privire la planul cincinal 1981—1985 și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pînă în 1990 ; ca și cele din Programul de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic pînă în anul 1990 și orientările principale pînă în anul 2000 ; precum și cele din Programul de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2000 ; toate acestea focalizîndu-se în țelul suprem al politicii consecvent duse de Partidul Comunist Român și exemplar ilustrate de Programul-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții. Așa cum se arată în proiect : „Elaborat din inițiativa și sub îndrumarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele republicii, programul este conceput astfel încît cincinalul 1981—1985 să constituie o nouă etapă de ridicare a nivelului de civilizație a societății noastre, de sporire a bunăstării întregului popor și de afirmare deplină a personalității umane în țara noastră“. Înarmați cu asemenea fundamentale documente vom ști a ne stăpîni cît mai strict timpul existențial, cîștigîndu-ne — prin realizarea exemplară a tuturor sarcinilor ce ne revin — o bunăstare mereu sporită, demnă și multiplă. Tot așa cum demnitatea unei națiuni nu se discută, ci se afirmă, și personalitatea fiecăruia dintre noi, indiferent de generația din care facem parte, se cere a fi afirmată necontenit, prin punerea în valoare a resurselor personale, și, totodată, prin valorificarea, la un nivel superior, a uriașului potențial economic și productiv de care dispunem. Mînă-n mînă — potențial uman/potențial material — iată garanția preschimbării cantității într-o **nouă calitate.**

Fiecare epocă își are bărbații pe care-i merită și de care are absolută nevoie. Epoca noastră socialistă l-a ales — cu înțelepciunea și intuiția care, de regulă, caracterizează Istoria — pe încercatul militant comunist, luptătorul înzestrat cu alese însușiri de conducător, om cu o desăvîrșită încredere în om, profund umanist : tovarășul Nicolae Ceaușescu. Răspunderile care apasă pe umerii săi privesc atît destinul țării în ansamblul ei, cît și destinul oricărui cetățean. Cu clarviziune și un excepțional simț prospectiv, cu ardoare revoluționară, cu fierbinte dragoste de patrie și popor, neclintit apărător al dreptății și echității sociale, cu remarcabila sa capacitate de analiză, sinteză și decizie, tovarășul Nicolae Ceaușescu a îndeplinit — de la al IX-lea Congres al partidului încoace — eminent și cu imensă devotiune, funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român. Unitatea de monolit dintre popor, partid și secretarul său general a constituit și constituie garanția strategiei dezvoltării pe care România o urmează cu consecvență și cu rigoare științifică. De aceea, într-un consens patriotic, entuziast, poporul, partidul susțin realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de cea mai mare răspundere, de secretar general al gloriosului Partid Comunist Român.

Muncim și creăm pentru prezent, pentru viitor, respectîndu-ne trecutul. Muncim și creăm pentru noi înșine și pentru copiii noștri, pentru copiii copiilor noștri : „Viitor de aur țara noastră are“... **Dinamism, echilibru, armonie** — iată coloanele trainice ale edificiului socialist.

Mihai Stoian

VIOREL MARGINEAN: Piața Universității

Marile sensuri

SÎNTEM în preajma deschiderii Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, moment politic dintre cele mai importante în viața țării noastre. Proiectul de Directive, precum și toate documentele pe care partidul le-a făcut cunoscute încă din vara acestui an, stau mărturie pentru marile sensuri pe care Congresul le conferă timpului trăit astăzi de noi, dar și acelui viitor pregătit generațiilor copiilor noștri.

Documentele de partid au, înainte de toate, un sens politic deosebit. Dezvoltarea impetuoasă a României socialiste, ritmul ei rapid de înaintare pe calea civilizației, perspectivele unor realizări de-a dreptul extraordinare pe care anii următori le vor avea, toate acestea sînt chezășia unei idei politice : forța și justețea concepției partidului nostru asupra drumului pe care România trebuie să meargă pentru a ajunge acolo unde o țară reprezintă gradul înalt de cultură și civilizație. N-avem decît să privim înapoi, spre acel trecut încă foarte apropiat, și ne dăm seama ce salt formidabil am făcut datorită prefacerilor revoluționare petrecute în structura adîncă a societății noastre și în întreaga noastră dezvoltare a mijloacelor de producție de bunuri materiale și spirituale. Dintr-o țară rămasă în urmă față de multe țări europene, am ajuns să ne putem mîndri cu orașe noi construite modern, cu sate care au și început să devină orașe, am ajuns să ne construim o bază civilizatoare necesară oricărei porniri adevărate spre împlinirea unei civilizații.

Documentele Congresului al XII-lea au, pe lîngă sensul lor politic, și unul etic. Citindu-le și analizîndu-le, ai în sinea ta acel sentiment puternic și profund al încrederii în partid, în oamenii din jurul tău, în propriile tale puteri, acel sentiment al încrederii în viitor. Dacă acum treizeci și cinci de ani am arătat lumii că vrem să fim liberi și independenți, că știm să ne jertfim pentru acest ideal, astăzi arătăm aceleiași lumi încrederea noastră deplină în calea pe care ne-am ales-o, socialismul, iar această încredere se demonstrează cu forță de convingere prin documentele de partid. Soldatul român nu ar fi putut porni și învinge în marile și lungile bătălii din 1944—45 fără încrederea că lupta și sacrificiul lui vor salva țara, după cum muncitorul de astăzi din marile întreprinderi, de pe ogoare și de pe șantiere știe că munca lui creează în fiecare zi viitorul. Încrezători în propriile puteri și în necesitatea unei lumi mai bune și mai drepte, ca singura soluție de conviețuire pe pămînt, sîntem gata să pornim mai departe pentru înfăptuirea acestei lumi cu care ne simțim solidari de pe acum. Partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a pornit să cucerească viitorul. Avem încredere în el, în principiile lui, în concepția lui despre o nouă ordine economică a lumii, despre o lume nouă a păcii și fericirii umane.

Dar Documentele Congresului al XII-lea mai au și un sens în ordinea filosofică contemporană. Istoria, această înlănțuire a faptelor omenești, a început să fie fundamentată pe baze științifice de abia în vremea noastră. Noi nu o mai considerăm o curgere întîmplătoare a vieții popoarelor, în care evenimentul are o explicație ce ține de fortuit. Dimpotrivă, noi descifrăm în istorie o idee călăuzitoare a spiritului și voinței maselor din care se nasc acei vizionari și conducători pe care îi numim eroi. Nu capriciile unui rege sau diplomat au hotărît pînă la urmă soarta unei colectivități umane, deși o anumită doză de imprevizibil e amestecată în declanșarea acțiunilor omenești. În general, însă, istoria omenirii stă sub zodia idealului de dreptate socială și națională, în numele căruia s-au înscris cu litere de foc cele mai importante etape ale umanității. Ceea ce aduce nou concepția materialistă este ideea posibilității omului de a-și pregăti singur propria istorie, prospectînd viitorul și creîndu-i premisele. Această putere de a-și modela soarta, de a o stăpîni, a popoarelor stă la temelia istoriei contemporane. Congresul al XII-lea și Documentele de partid ce sînt altceva decît concretizarea exemplară a concepției noastre despre istorie ? Nu așteptăm cu brațele încrucișate decizia unui destin orb, implorîndu-l să fie îngăduitor cu noi, ci ni-l concepem noi înșine așa cum ni-l dorim și trecem cu hotărîre la împlinirea lui. Ne împărțim viitorul în epoci, în perioade și în cincinale, prevedem cu exactitate ce și cît vom produce, ce și cît vom construi, cînd și unde vom ajunge. Avem viziunea României de mîine. Avem puterea de a o pregăti. Avem convingerea că o vom înfăptui.

Dan Tărchilă

Cuvinte pentru patrie

Dimineață, vuiet albastru curgînd
și rîurile trezindu-se aproape de mare
și munții ca niște bătrîni tăcînd
și orașe aurind soarele. Și zarea
ca o părere subțire. Și omul intrînd
în haine de lucru, grăbindu-se spre
împlinire.
iar departe, acolo, tu, așteptînd...

Aici sunt eu cel dintotdeauna :
zeu înflorind în arborii mari,
pămîntul și cerul în mine : orgă și iarbă
cîntînd
și trupul din dealuri și văi și cetăți
te așteaptă, pașii tăi setea să-mi stingă.
Iată umerii și brațele și gleznele mele
înfrunzesc și imnuri din degete-mi susură,
vino !

Va fi o zi ca toate celelalte : către amiază
va ploua. Răcoarea mă va pătrunde
și ierburile trupului meu se vor bucura
cu semințele întocmindu-se de taină,
pentru toate cele ce mă cutreieră. Apoi
va fi o mingîiere lină, tu căutîndu-mă
și genunchii tăi domol înclinîndu-se...

O, Patrie ! rotindu-mă te desenez, și iată
duhul tău în trupul și sufletul meu. Și ea,
dragostea pentru tine, patimă lungă —
aici înserările vin din strămoși ; ceață
albastră
și stelele deasupra : ochii lor sărutîndu-ne,
iar între adînc și cer, tu frumusețe, chip
sculptîndu-te, fericind toate de jur
împrejur...

Radu Cârneci

Ritmuri înalte

DESIGUR că, în ultimă instanță, depinde de obște modul în care își valorifică și își administrează condițiile pe care orînduirea i le pune la dispoziție. Desigur că prevederile unui plan de perspectivă creează cadrul, iar obștea este cea chemată să vină și să-l desăvîrșească prin creația ei atît pe plan material cît și pe plan spiritual, prin inițiativele ei, prin dăruirea ei față de cauza materializărilor acestor prevederi. Și dacă obștea românească, societatea noastră socialistă în întregul ei, își află superb cîmp de afirmare și de dezvoltare în științifica polivalență a prevederilor din fiecare capitol al proiectului de Directive, obștea scriitoricească, în conștiința ei de parte constituantă a fenomenului românesc contemporan, are la dispoziție prin aceste prevederi și sursa inspirației, și mijloacele materializării ei în opere artistice cu largi posibilități de circulație. Pentru că, în perfecțiunea viziunii sale de ansamblu, proiectul de Directive prevede în fiecare dintre capitolele sale dezvoltări din punct de vedere economic, perfecționări din punct de vedere social, structuri noi din punct de vedere organizatoric, toate subliniind aspecte proaspete ale societății românești despre care avem de scris, iar acolo unde ajunge la baza materială a creației spirituale, prevede un uimitor salt, „creîndu-se condiții pentru ca în 1985 să se realizeze 50—60 filme de lung metraj", pentru a preciza mai departe că „va fi dezvoltată în continuare producția editorială și a presei, asigurîndu-se modernizarea bazei tehnice a producției poligrafice".

Iată așadar cum, cu înțelepciunea de făuritor al României moderne, partidul nostru, care se află în fața celui de al doisprezecelea congres al său, vine să pună de acord marile surse de inspirație din dezvoltarea economico-socială a țării cu posibilitățile practice, materiale, de manifestare a rodului acestei inspirații. Astfel, pentru noi, oamenii de artă, proiectul de Directive capătă o dublă valoare : el prevede tabloul impresionant al dezvoltării țării, care va provoca în creația noastră noi lucrări și, în același timp, prevede crearea condițiilor optime pentru punerea în valoare a acestor viitoare opere de artă.

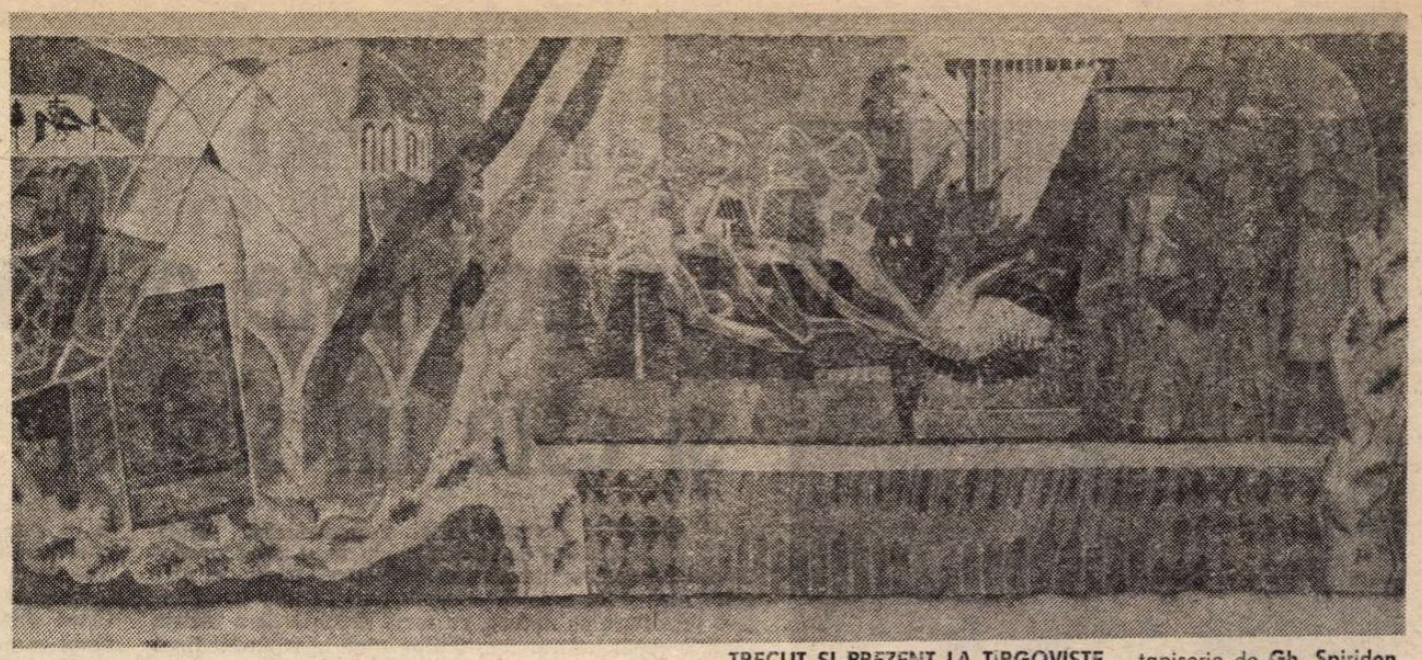
Aceleași documente, deci, fiind gîndite ca un plan de ansamblu al creșterii țării, devin și stimuli de subiecte pentru noi opere de artă, dar stabilesc și cadrul economic în care aceste opere se vor putea afirma și consacra.

Pentru noi, oamenii de artă, care ne-am convins tot mai mult pe parcursul activității noastre de faptul că dezvoltarea țării constituie cele mai sigure premise pentru dezvoltarea culturii și îmbogățirea creației artistice, dialectica riguroasă a legăturilor dintre aceste prevederi provine cu evidență de la cel căruia i se datorează creșterea întregii țări în anii ei de modernă dezvoltare socialistă, de la cel care, prin înalt patriotism și fierbinte dăruire comunistă, și-a pus amprenta luptei și gîndirii sale asupra acestei epoci de progres românesc, omul pe care îl dorim în continuare în fruntea partidului nostru, ca un chezaș al progreselor viitoare, realizate în ritmuri tot mai mari.

În aceste zile, conform democratismului vieții noastre — democratism pe care tot secretarul general al partidului ne-a ajutat și ne-a îndrumat să-l desăvîrșim —, în întreaga țară s-au rostit cuvinte de adeziune privind realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al P.C.R. Desigur, această rostire s-a făcut și se face în spiritul deplinei noastre democrații ; eu, însă, ca om al cuvîntului, mi-aș permite să spun că, în acest context de entuziasm național, termenul de „adeziune" nu mai exprimă pe de-a-ntregul voința maselor de comuniști întrunite în adunările organizațiilor lor. Pentru că nu este vorba doar de simpla adeziune la propunerea cuiva, ci de dorința noastră fierbinte de continuare în toate domeniile a aceleiași politici căreia secretarul general al partidului i s-a consacrat în fața națiunii și a națiunilor lumii, drept simbol și cîrmaci.

Deci, încrederea noastră hotărîtă în această politică ne face nu numai să ne dăm adeziunea, ci să dorim fierbinte ca ea să continue. Iar garanția continuării ei, chezășia continuării acestei politici este, categoric, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al P.C.R.

Corneliu Leu



TRECUT ȘI PREZENT LA TÎRGOVIȘTE – tapiserie de **Gh. Spiridon**
(Casa de cultură a Sindicatelor din Tîrgoviște)

Istorie

Să nu mă blestemi, țară, că nu pot
Într-un cuvînt să-ți spun trecutul tot.
Care-ar putea să fie, dacă-l vrem
Mult mai presus de ură și blestem ?
Să fie lupta ? Biruința ei ?
În vîrf de lăncii tu ai pus idei...
Nu doar cu săbii ți-ai răpus vrăjmașii,
Nu sîngele-ți măsoară ție pașii.
Dar cînd a fost să fie, n-ai cerut
Să-ți deie nimeni sînge de-mprumut.
Cînd toți credeau că nici nu mai sperezi
Tu veghea ți-o-nfloreai pe meterez.
Care-i acel cuvînt care se zbate
La țărmul tău de stînci eliberate ?
O fi curajul ? Setea de-adevăr ?
Te-au stăpînit și ele, într-adevăr,
Te-au pîrjolit din inimă-n rărunchi,
Dar nimănui n-ai vrut să îngenunchi.
Chiar de ți-au ars, orbiți de răzbunare,
Nu numai vetre, grîne și altare,
Ci ochii pruncilor, să-i facă orbi,
Tu din mocirlă tot n-ai vrut să sorbi !
O fi, atunci, cuvîntul vitejie ?
Și el ți-e scris pe frunte, Românie !
E-o rană, ori un semn, o cicatrice
Făcute și de gloanțe și de spice ?
Mănunchiul lor e stema ta solară
Pe dinăuntru și pe dinafară !
Care-ar putea să fie, deci, cuvîntul
Dac-am lăsa deoparte doar pămîntul ?
Răbdarea ? Cumpăna ? Puterea minții ?
Eroii ce-s totuna cu părinții ?
Ori sîntem noi, sporindu-ți pururi zborul
În aripi, să fii însuși viitorul ?
Unde-mi ascunzi aste cuvinte, țară,
Ca boabele de grîu într-o comoară ?
Ori vrei să-mi zici că într-un lan sînt toate
Chiar dac-au fost cîndva carbonizate ?
Aceasta e minunea care-o scrii
În boabe, în cuvinte, în copii...

Ion Brad

Datorie patriotică

CONGRESUL al XII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de seamă în viața țării, prilejuiește o seamă de bilanțuri și reclamă o aplecare atentă asupra perspectivelor de dezvoltare ale României.

Literatura, expresie a umanismului și omeniei specifice românilor, își face de asemenea bilanțul. Scriitorii meditează asupra operelor scrise și asupra celor ce stau să vină. Fără a ocoli temele istorice fecunde ce au inspirat opere importante, fără a uita că sînt perioade din istoria națională încă neoglindite la justa lor dimensiune în literatură, scriitorii se simt îndemnați să redea în operele lor viața actuală a oamenilor. Munca literară e strîns legată de realitățile contemporaneității românești, europene, universale. Viața, cu ceea ce are frumos sau mai puțin frumos în ea, cu izbînzile și eșecurile sale, trebuie să își găsească în literatură acea „încheiere" artistică în stare să determine înțelesul necesar, frumos, umanist al vieții noastre.

Dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, gradul sporit de culturalizare a maselor reclamă din partea creatorilor de literatură, din partea tuturor oamenilor de cultură, un efort echivalent, capabil să ofere națiunii române, precum și celorlalte națiuni ale lumii, opere de valoare universală, originale, inconfundabile, cum inconfundabil și bogat este spiritul acestui popor.

Lupta cu tarele trecutului ori cu ideile străine de umanism, potrivnice progresului, idei care își mai fac apariția în diferite colțuri ale lumii, trebuie să stea mereu în atenția scriitorilor, a artiștilor, ca și, de asemenea, promovarea idealurilor înalte ce însuflețesc forțele progresiste ale omenirii ; înfrumusețarea vieții noastre nu se poate realiza decît astfel.

Cu mijloace diferite, în conformitate cu personalitatea fiecărui creator în parte, scriitorii, artiștii, oamenii de cultură din Republica Socialistă România, nu precupețesc nici un efort pentru a-și îndeplini cu înaltă responsabilitate artistică, patriotică, sarcinile deosebite, din ce în ce mai complexe și mai dificile, ce le revin.

Alexandru Papilian

Lumina din Noiembrie

DE CÎND există suflet românesc pe acest pămînt rodnic, care încă din timpuri de mult apuse a semănat în inima poporului conștiința de sine, lumina a însemnat biruință, biruința făuritorilor de neam, de grîne, de gîndire. Lumina — simbolul eternității, al belșugului, al năzuințelor, sădite fertil în toate simțurile existenței, simbol penetrant în toată ființa celor ce au cules-o în ani de pribegie și de glorii — lumina a fost izvorul nesecat de facere a lumii, de fericire și bunăstare pentru toți.

Lumina a sosit aici, pe aceste plaiuri de vitejie, cu fiecare împlinire prin noi și noi dimensiuni, cu fiecare pas cutezător ce alerga să dăruiască viață și demnitate întru binele nostru, al tuturor.

Lumina, îndreptar de viață, ce emana încă de la începutul ivirii acelui far nestemat ce ne este călăuză sigură : Partidul, se împlinește acum, aici cu noi biruințe, acum, aici, în acest an aniversar cînd filele calendarului îngeamănă alături cifre rotunde : XXXV de ani de victorii de la acel august înflăcărat — drum de ascendență perpetuă spre culmile socialismului — alături de XII al marelui forum al comuniștilor, forum înalt al brațului drept ce conduce fiecare pas al poporului.

Congresul înseamnă pîine. Înseamnă oțel, beton și înseamnă lumină. Congresul — o filă nouă în cartea de aur al istoriei noii Românii.

Și lumina vine acum, în acest ajun de iarnă, să inunde cu razele-i binefăcătoare drumul viitorului nostru, direcționat de documente, drum ce duce spre cetatea comunismului, apropiindu-ne cu fiecare zi, cu fiecare faptă de culmile civilizației, spre dimensiunile noastre viitoare.

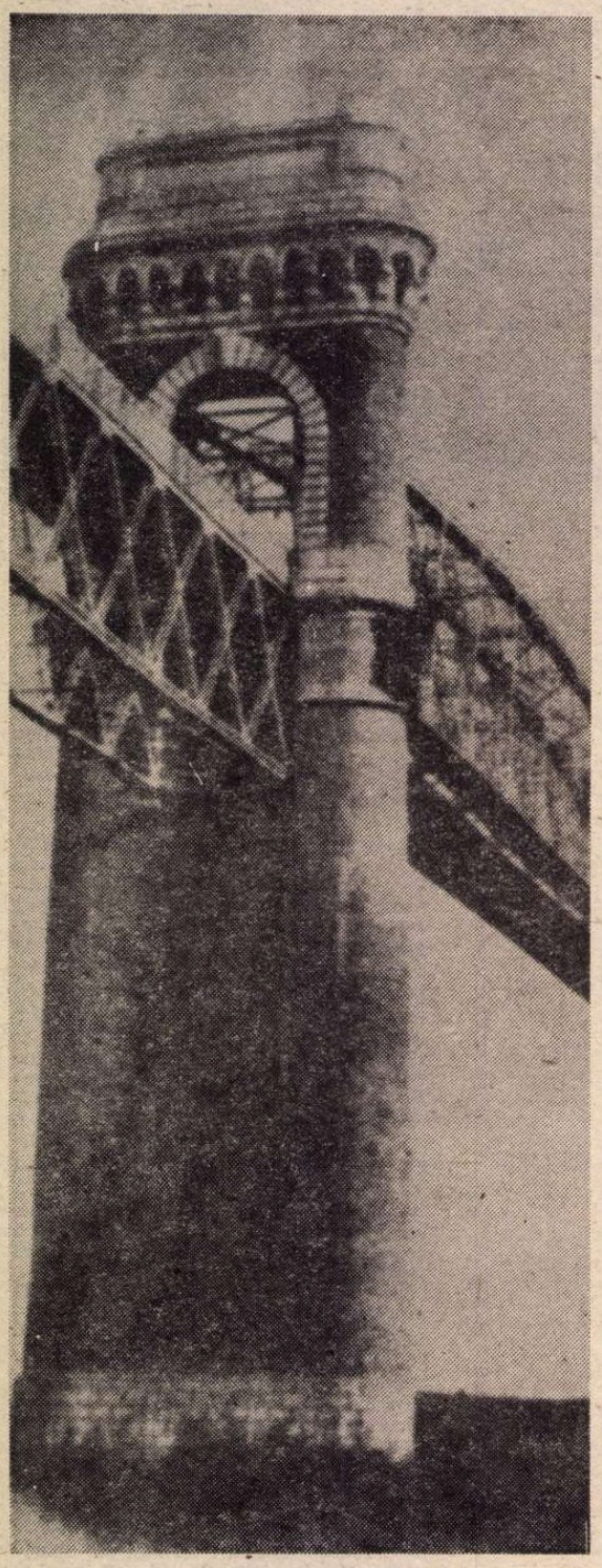
El, arhitectul poporului, ne schițează planurile anilor ce vor veni, modelînd, în acest marș alert spre mîine, conștiințele noastre, conturînd, totodată, noua fizionomie a propriilor noastre trupuri și existențe.

Cuvintele ce se vor rosti la congres vor glăsui despre fapte împlinite, vor aduna pietre scumpe în șiraguri de muncă eroică spre îndestularea noastră, a tuturor, adunați la un loc pe acest plai mioritic, indiferent în ce limbă pronunțăm cuvintele, dar hotărîți ca frații lîngă frați să ridicăm sorțile noastre comune spre culmi neatinse pînă acum.

Caratele muncii, izvorîte din faptele cotidiene ale brațelor noastre, vor semăna holde, vor coace pîinea caldă, vor dăltui în piatră și în cugete trainice vetre-cetăți ce vor lumina în nuanțele zorilor și ale nopților de veghe toată făptura noastră omenească și întreg acest pămînt românesc sub soarele românesc — soarele copt al vieții.

Lumina din Noiembrie își împrăștie acum peste noi și peste această glie nemaiîntîlnite culori, adunate din coama soarelui care va răsări de acum înainte și mai mîndru, și mai strălucitor, inundîndu-ne cu lumină viitorul, viața.

Horváth Dezideriu



Podul de la Cernavoda

Un pod este o faptă și este un simbol

CEEA CE impresionează întotdeauna în viața unui mare șantier în orice punct din țară și-ar concentra energiile este componența lui umană. Oameni care se angajează într-o încleștare cu natura, cu toată ambiția de a rezista pînă la capăt tuturor tensiunilor, pînă la triumful final al probelor și al dării în folosință. Oameni care stăpînesc cu gîndul întreaga desfășurare în timp a lucrărilor care vor dura ani de zile. Oameni care conduc cu precizie mișcarea unui vis spre concretizarea lui. Ei poartă zi și noapte în zeci de mii de segmente de mișcare fizică, în zeci de mii de impulsuri ale inteligenței lor active colosul pe care îl au viu în minte, coborîndu-l în fiecare clipă, puțin cîte puțin pe pămînt, pe pămîntul nostru atît de primitor de fapte eroice, atît de bucuros să se consacre lor, să le dea loc și să le dea nume.

Scriind aceste rînduri mă gîndesc la podurile care se construiesc peste ape și în special la cele care țin sau vor ține sub pasul lor fantastic apele Dunării noastre. Poduri aruncate peste ape este o expresie care s-a încetățenit. Este o metaforă totală în care omul se simte cuprins și exprimat în dimensiunile lui reale cu care se deplasează imperturbabil prin timp. Cine nu cunoaște maiestuosul pod construit la Cernavoda peste Dunărea de acum un secol ? Podul are astăzi o vîrstă venerabilă și traversarea Dunării cu trenul printre minunatele lui arcade este pentru orice călător un eveniment emoționant și un prilej de a contempla de la înălțimea faptei omenești priveliști de o frumusețe parcă niciodată exprimate definitiv și pe măsură. Să ne amintim că Anghel Saligny a construit acest pod în tinerețea sa. Mergeți pe șantierul noului pod care se construiește acum peste Dunăre la o distanță de numai 30 de metri de vechiul pod și veți constata tinerețea constructorilor. Mergeți, desigur, este un fel de a spune, pentru că lucrurile sînt spectaculoase acum în profunzime și sînt vizibile mai mult specialiștilor.

Un călător obișnuit poate privi șantierul traversînd Dunărea cu trenul pe podul veteran. Acest pod venerabil prevăzut să reziste, după cîte știm, 80 de ani, își vede liniștit de treabă și-și va mai vedea multă vreme de aici înainte. Mergeți să vedeți greul luptei, acum cînd se lucrează în adînc, la zeci de metri în adînc, acești zeci de metri însumînd adîncimea apelor Dunării și adîncimea straturilor și rocilor dure ale albiei. Ce înseamnă a forța la acea adîncime și în acele condiții, ce înseamnă a implanta zeci de coloane cu diametrul de un metru și de doi metri ? Cum este viața, pe ceață sau pe senin, pe platforma plutitoare pe care muncește constructorul de poduri ? Cînd acest pod, care este al nostru al tuturor de pe acum, dar pe care îl construiesc specialiștii, eroii în mers ai reportajelor care abia încep să se scrie, cînd acest pod, deci, va fi gata, peste cîțiva ani, podul lui Anghel Saligny oare cum ni se va părea ?

Desigur, datele tehnice, calculele, soluțiile, problemele pe care construcția noului pod le ridică sînt importante, sînt fascinante pentru omul contemporan. Dar omul contemporan ia cunoștință de toate acestea cu aviditate, dar parcă fără uimirea care îl caracteriza pe trecătorul sau pe cititorul de știri senzaționale de acum o sută de ani.

Se spune că cine știe, sau poate să se uimească, acela este capabil să și sărbătorească un eveniment epocal. Munca este deosebit de grea pe șantier, efortul concentrat, înaintarea vizibilă numai pentru ochiul format al oamenilor șantierului. Ei sînt singurii care, stînd tot timpul în preajma acestei nașteri de beton și metal o ajută efectiv, cu un entuziasm conținut. Ei sînt aceia care, rămînînd zi și noapte cu viața lor în viața fantastică a șantierului, departe de casele lor și de familiile lor, pot povesti cu dor despre munca și viața lor, cu o modestie exemplară, cu aerul cel mai firesc din lume.

Cum se vedea oare Dunărea de la înălțimea Dunării de acum o sută de ani ? Un pod aruncat peste un fluviu schimbă fundamental viziunea asupra lumii înconjurătoare, schimbă unghiul de vedere și schimbă perspectiva unui singur om și a unei colectivități. Un pod este o faptă și este un simbol care clatină vechile tipare și dimensiunile pe care omul le dădea naturii și luptei sale cu natura.

Ochiul nostru grăbit, ars de curiozitate caută de obicei imaginea mîntuitoare a machetelor ori de cîte ori aflăm că undeva în țară se construiește un obiectiv de dimensiuni neobișnuite. Știm deci cu mult înainte cum va arăta podul cel nou de peste Dunăre, cel al cărui șantier de azi apare la o distanță de numai 30 de metri de podul-veteran. Oare cum gîndesc oamenii șantierului în vecinătatea acestei frumoase siluete, a acestei glorioase construcții, a exemplului pe care ea îl constituie ca lucrare și ca simbol ?

Acești oameni ai șantierului, ai șantierelor de fapt, pentru că mulți dintre ei au venit aici cu o experiență acumulată în alte părți de țară, oameni de vîrste diferite, totuși toți respirînd tineri în tinerețea șantierului, fiecare în parte și toți laolaltă sînt expresia vie a eroismului și tenacității, a împlinirii sigure a unui vis pe măsura timpului nostru, a unui vis care se naște și se desăvîrșește în faptă. Numele lor se topește cu voia lor, odată cu fiecare respirație și cu fiecare cuvînt al lor pe care-l strigă de pe platforme, din cabinele mașinilor, din adîncul lichid și din mai adîncul dur al rocilor care cedează cu fiecare cuvînt al lor pe care-l așează în temelii, în materia noului pod peste Dunăre.

Constanța Buzea

Lumina și viața

Fericit este soarele de august
Sub care ne-am născut.
Lumina sa
Încălzește fiecare fir din lanul de grîu.
Sîntem douăzeci și unu de milioane
Sîntem un lan.
Partidul este lumina și viața.
Să fii comunist înseamnă să lupți
pentru mai bine.
Congresul al XII-lea
Stabilește toate hărțile viitorului
Mările concrete pe care le vom cuceri.
Vom deschide cutezători
Porțile de aur ale viitorului.

Ion Lilă

Patria

Din bobul cald de adevăr
Născut e dorul de moșie,
Patria-i un măr de aur
Ce din iubire reînvie.

În ochiu-ncins de adevăr
Se văd și munți, se cern și văi,
Și matca graiului, curată —
Și sărbători și anii grei.

În pielea sfîntă de-adevăr,
Răsad de aur e cuvîntul, —
Și patria-i albastrul măr
Ce ține-n inimă pămîntul !

Ion Mărgineanu

Anotimp în floare

Au înflorit nădejdi pe rugul
tristeții șui — și doruri dau în pîrg ;
culmi de-așteptări, în tremurat albastru,
surîs ne tornă-n suflete, și sîrg.

Corăbiile plutesc pe vremea-n valuri
și noi bem vreme, însetați de vreme.
Norocu-ncepe-n strîngerea de mînă.
Superbe jerbe-n umeri ni se-adună.

Crescurăm, deci, ca pinii verzi, bogați,
ca, în azur, puterea-le-nfrunzind.
E vremea să mă-nchin zilei de mîine
și noul schimb, al ei, prin timp să-l simt.

Ivo Muncian

În românește de
Dușan PETROVICI

„Destine muncitorești“

RELAȚIA om-destin preocupă pe gînditori de la începuturile filosofiei și stă astăzi încă sub semnul întrebării. Este o tendință veche în ontologie de a patetiza această problemă, făcînd din om victima ineluctabilă a unor forțe oarbe, toate la un loc alcătuind destinul, neîndurătoarea **ananké** a elinilor. Desigur, încă înainte de a se fi constituit instrumentele culturii, cu bogata lor încărcătură problematică, omul primitiv a cunoscut spaima de stihiile cumplite și astăzi în dezlănțuirea lor, precum și în fața monștrilor paleozoici, împotriva cărora totuși s-a înarmat pînă la urmă și le-a supraviețuit, în pofida umilitoarelor disproporții fizice și a inferiorității mijloacelor de luptă. Dacă totuși această dublă victorie a fost posibilă, atît cea împotriva forțelor elementare ale naturii, cît și în contra namilelor de pe pămînt, din văzduh și din ape, lecția trecutului trebuie să fie una de optimism și să ne insufle încredere fermă în puterea noastră, care a creat de-a lungul mileniilor mărețe civilizații și nepieritoare momente de cultură.

ACEASTA este și convingerea talentatului autor al recentelor reportaje, care se adaugă unui șir neîntrerupt de anchete în mediile șantierelor noastre muncitorești, realizate în cursul deceniilor cinci, șase și șapte ale secolului, de la **Paralela 45**, din 1958, distinsă cu premiul Academiei Române, și pînă la textele recent apărute, care ne poartă uneori pe aceleași meleaguri. Mai precis vorbind, autorul **Destinelor muncitorești** *) înțelege prin **destin** procesul conștient și voluntar pe care-l numește, în repetate rînduri, **autodevenire**, noțiune care implică pe aceea de libertate, în sensul ontologic al cuvîntului. Nu mai sîntem așadar sub puterea unor agenți fatali, împotriva cărora în zadar am lupta, ci, dimpotrivă, dispunem de forțe morale și fizice, capabile să înlăture toate piedicile și să realizeze minunate înfăptuiri de ordin material și spiritual.

Muncitorii mineri și petroliști pe care Pop Simion i-a cercetat în repetate rînduri, pe aceleași locuri, dar mereu pe șantiere mai măreațe, pe care-i cunoaște de la începuturile străduințiilor lor, într-o continuă ascensiune, cu un capital de muncă și de experiență mereu mai impresionant, sînt în fond-niște înțelepți, care s-au făurit singuri și au condus generații după generații de tineri, pe aceleași culmi ale realizărilor. Înțelepciunea lor reiese limpede din tactica reporterului iscoditor, care nu s-a mulțumit să constate **de visu** progresele șantierelor de lucru, lărgirea spațiilor uzinale și sporurile de producție, ci, lărgindu-și și el ancheta, a pus celor mai buni dintre muncitori întrebări de natură a încurca pe oricine, dintr-un năstrușnic chestionar, care ne amintește de încuietorile mitologicului Sfinx. Ei bine, ca și legendarul Oedip, fiecare dintre muncitorii iscoditi în acest fel de Pop Simion a știut să dea răspunsuri vrednice de cei șapte înțelepți ai antichității.

— Care-i lucrul cel mai greu pe lumea asta ? l-a întrebat pe Vasile Lupa, un „veteran“ al uzinei, în vîrstă de numai 39 de ani, dar dintre care „25 i-a petrecut în uzină“.

Veteranul a răspuns :

— Să convingi.

Și mai departe, și-a exemplificat strălucit răspunsul.

„În brigada mea majoritatea sînt tineri. Ultima mea ispravă e că m-am lăsat de fumat, să nu fiu în situația acelui popă care una zice, alta face. Altminteri cum i-aș fi convins să se lase, să părăsească acest obicei dăunător sănătății și producției ? Nu poți folosi la maximum cele 480 de minute ale zilei de lucru dacă ieși din oră în oră la țigărușcă“.

După cum se vede, mai ales de către filolog, hipocoristicul **țigărușcă** trădează, în subconștient, ceea ce latinii numeau **pretium affectionis**, dar afectuosul diminutiv nu l-a împiedicat pe bravul muncitor să lupte împotriva pasiunii lui, să o biruie și să sugere și celorlalți, prin exemplul său, sacrificiul făcut producției. Promptitudinea și laconismul răspunsului : **Să convingi**, denotă intuiția experimentală a unui înțelept, despre greutatea de a obține consimțămîntul liber al tovarășilor de muncă, de a urma exemplul cel bun. Pedagogia clasică se conduce de preceptul : **exempla docent**, dar cît de puține sînt cazurile cînd urmăm exemplele cele bune și cît de numeroase acelea cînd ne luăm după cele rele !

Vasile Lupa este un maistru lutier, din „orașul viorilor“, Reghin, „unde lemnul ajunge la cea mai înaltă expresie de sine : mobile stil, rachetă de tenis, caiac, vioară“. Cei „300 de muncitori de la secția de instrumente muzicale“ sînt și artiști ai producției, și artiști ai execuției, care dau concerte în uzină și ai căror copii frecventează școli speciale de muzică. Pentru cine nu are posibilitatea să-și procure cartea lui Pop Simion, mai spicuiesc la acest capitol o serie de rare cunoștințe asupra materialelor din care se construiesc instrumentele muzicale, după spusa aceluiași meșter, Vasile Lupa :

„Noi lucrăm toată ziua cu lemn scump, cu esențe nobile și de mare calitate : molidul cîntător și paltinul cret din munții Carpați, abanosul de Brazilia, palisandrul și yacarande aduse din Africa“.

Meșterul putea încheia cu legitim orgoliu național :

„Produsele noastre merg în țări nenumărate și vorbesc despre noi, despre ceea ce sîntem și putem, despre brațul și sufletul românilor“.

Sînt multe feluri de patriotism, autentic sau fals, — acesta din urmă fiind numit de savantul Simion Mehedinți **latrans** —, dar cel mai legitim și mai nobil este acela al muncii, prin produsele căreia ne putem face cunoscuți și prețuiți pe toate meridianele lumii, iar industria socialistă, care face obiectul anchetelor lui Pop Simion, ne-a încredințat un nume bun în toată întinderea universului.

Întrebat de neobositul chestionator : „Care-i satisfacția cea mai mare a unui muncitor din orașul viorilor ?“ maestrul Vasile Lupa a răspuns :

„Că stă de vorbă cu lumea întreagă“.

Într-adevăr, limbajul muzical este unul pentru întreg universul nostru și acela care servește, material sau spiritual, la răspîndirea acestuia și la înfrățirea oamenilor prin sunet armonios binemerită pe plan mondial.

Știm așadar, mulțumită iscodirilor lui Pop Simion, că numele țării noastre nu se face cunoscut numai prin unelte și mașini de tracțiune și de foraj, ci și prin cele mai gingașe scule, răscolitoare și împăcătoare de suflete, care sînt cele muzicale.

AȘ MAI da un exemplu, pe aceeași linie, a dificultăților chestionarului. Într-o fabrică din Cluj-Napoca, cu numele poetic **Farmec**, în care se produc cosmetice, fețele tinere sînt în număr de două treimi. Îndrumătoarea lor, Maria Aștilean, „o mărunțică blond-șatenă, cu ochi verzi și o lumină decisă pe figură“, e mîndră de lucrătoarele pe care le conduce, de acel „ce“ al lor, „din felul cum pășesc, cum se mișcă, cum sînt îmbrăcate, cum rîd, cum sporovăiesc“. Este acel „nu știu cum și nu știu ce“, prin care Eminescu definea farmecul femeii iubite, dar care poate servi, prin extensiune, să fie aplicăt aceluia mai general, al tinereții. I se adaugă însă, aș zice, ca să interpretez gîndul elocutoarei, farmecul unui stil aparte, acela al producătoarelor de întreținere a tinereții și a frumuseții, prin străvechile mijloace ale cosmeticii, practicate de milenii, dar mereu perfecționate. La această operă, de potențare a „inefabilului“ feminin, lucrează cu succes fabrica **Farmec**, cu nume nu se poate mai potrivit (și, cred, îndreptățit, deși personal mă număr printre puținii bătrîni adepți ai frumuseții naturale, care n-are nevoie de sofisticări industriale).

Întrebată de omologul român al voltairianului „bail interogator“ :

„Ce înseamnă a fi modern ?“

Maria Aștilean a răspuns :

„Înseamnă a fi evoluat, în pas cu vremea, cu gusturile, cu tot“.

Da, și cosmeticele evoluează, „în pas cu vremea“, sînt mereu mai perfecționate și cer tot mai multă cunoaștere a chimiei și a biologiei, beneficiind de cuceririle spectaculoase ale acestor științe ale naturii.

Specialista mai spune :

„Produsele noastre se află undeva la granița dintre estetica industrială și modă, avînd cîte ceva din ambele ipostaze“.

Fericesc această estetică industrială, care, cam ca și muzica, își dă concursul la unificarea spirituală a planetei noastre, pe care, din păcate, mai stăruie atîtea conflicte sîngeroase, atîtea abcese de fixație, cărora nu li s-a găsit nici soluția în cadrul O.N.U., nici o chirurgie la înălțimea celei estetice, adjuvantă modernă a cosmeticii. Fericesc încă o dată cosmetica, dacă a izbutit să creeze pentru toate frumoasele, dar și pentru nefrumoasele lumii, celor dintîi, produse de potențare a farmecului, celorlalte, corective de natură a oploși rănile de amor-propriu, — ambele pe plan planetar.

Am ales dinadins două din domeniile limitrofe artelor frumoase și mai puțin cunoscute publicului nostru, pentru a ilustra creativitatea românească nu numai în direcția industriei grele, care a dat răsunătoare biruințe și ne-a răspîndit faima în lume. Eroi ai Muncii Socialiste se perindă în anchetele lui Pop Simion, eroi fără frazeologie și retorică, dar cu o admirabilă proprietate a termenilor și o gîndire lucidă, eroi nu numai ai muncii manuale, dar și ai celei spirituale, care, plecați de la țară, și-au completat cultura, au absolvit școli speciale și învățămîntul superior, ridicînd nivelul producției și asigurînd realizarea și depășirea planurilor cincinale.

Cartea lui Pop Simion ne introduce în spațiul moral al conștiinței omului nou.

Șerban Cioculescu

*) Pop Simion, **Destine muncitorești**, Editura Politică, București, 1979.

Întîia credință

MĂ ÎNTORC încă o dată asupra firii mele de om pentru care dreptatea și nedreptatea — setea de dreptate și lipsa ei, oroarea de nedreptate și stăruitoarea-i prezență — au fost asemeni unor taifunuri, făcîndu-mă să clocotesc de revoltă, imprimîndu-mi vieții un alt curs decît acela pe care l-ar fi avut dacă aș fi deschis ochii într-o lume mai dreaptă.

Drama existenței umane, faptul că ne naștem fără să primim nici o explicație, iar că apoi trebuie să murim, deasemeni fără să primim nici o explicație, m-a chinuit de la cea dintîi sclipire a conștiinței, și ea mi-ar fi comandat întreaga viață, umplînd-o de strigăte adresate cerului și de deznădejdea că rămîn fără răspuns.

Dar deznădejdea aceasta am început să o consider un lux, cînd mi-am dat seama că nu toți oamenii aveau o bucată de pîine pe masă, că atîția dintre ei erau flămînzi și goi.

Mi s-a părut un reprobabil egoism să te scufunzi în problemele metafizice ale existenței, pe cînd în jur era atîta suferință, alinată numai cu promisiunea vieții de apoi.

Mai întîi, mi-am spus, să fie dreptate pe pămînt, să nu mai rabde nimeni de foame și de frig, și numai după aceea, întreaga umanitate, unită și demnă, să se întoarcă asupra fundamentalei întrebări : — Cine sîntem și care e rostul vieții noastre ?

Așa se face că dintre marile cîntece ale istoriei omenirii, inima mea a bătut cel mai puternic atunci cînd l-am auzit pe acela care începe astfel :

Sculați voi oropsiți ai vieții...

Geo Bogza

TINEREȚE — pictură de **Lia Szasz**

Datori acestui timp

CONGRESUL al XII-lea al Partidului Comunist Român, acest eveniment capital în istoria poporului nostru, este menit să facă bilanțul a ceea ce am devenit, dar mai ales să ne arate ce vom deveni noi și chipul țării, sub înțeleapta și clarvăzătoarea conducere a încercatului nostru partid.

El este congresul comuniștilor și, totodată, congresul tuturor cetățenilor patriei care, înaripați de minunatele realizări înfăptuite în anii noștri de-a lungul și de-a latul țării, văd în Partidul Comunist Român, partidul care nu a făcut și nu face deosebire între vorbă și faptă, partidul al cărui program elaborat de precedentul congres a fost tradus punct cu punct în viață pentru înălțarea patriei spre noi culmi de progres și civilizație, spre binele și bunăstarea oamenilor muncii.

Înfăptuirile durate pe pămîntul României — pe care nu știu să le fi realizat vreodată, în trecut, vreun partid burghez, partide care excelau în ditirambice promisiuni neonorate — realitățile zilelor noastre, mărețele noastre realizări au dat și dau încrederea deplină oricărui cetățean, indiferent de naționalitate, în partidul care a stimulat și stimulează cele mai îndrăznețe visuri și care a înălțat conștiințele făurind un om nou, omul unei societăți înalte, socialiste, libere, superioare oricărei alte orînduiri cunoscute de istorie pe pămîntul românesc.

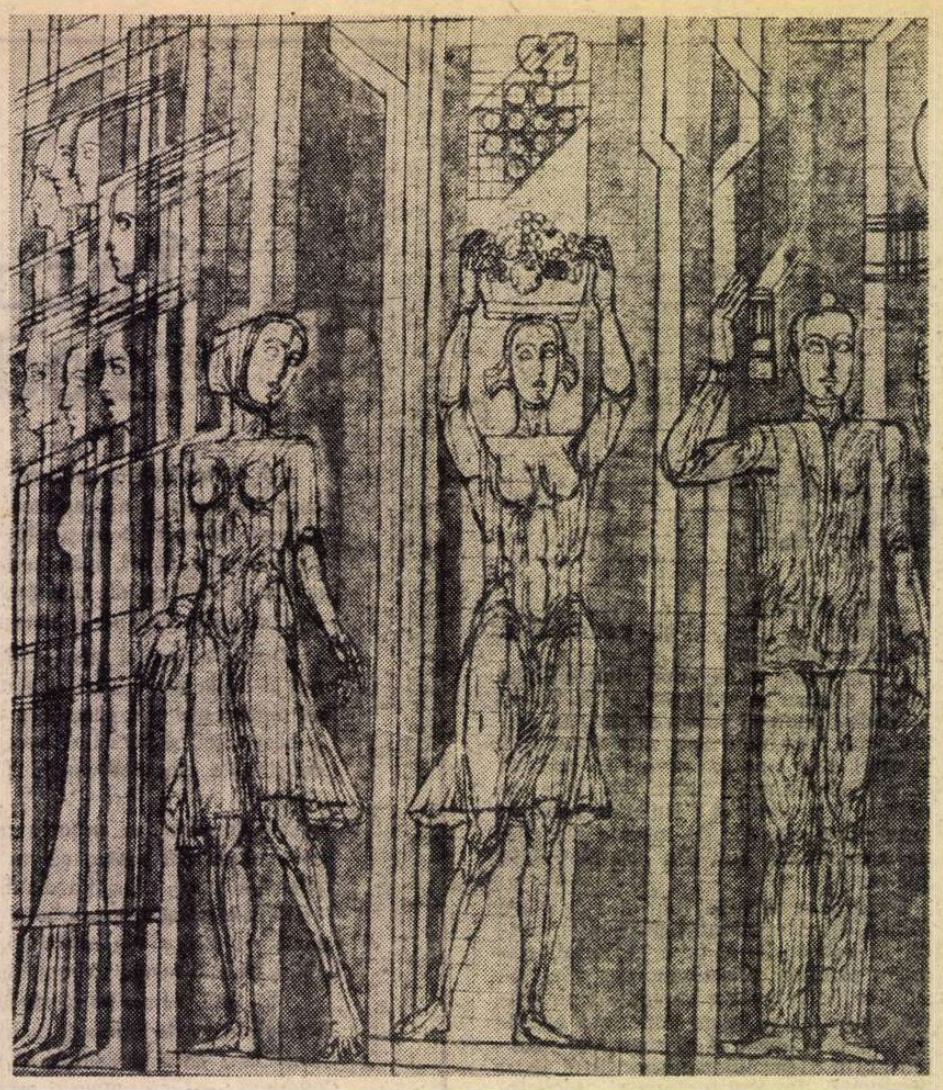
Iată de ce întreaga țară este cuprinsă în aceste zile de emoția ce ne-o aduce acest eveniment sobru și istoric. Că este așa ne-o dovedesc paginile ziarelor, emisiunile de radio și programele de televiziune, care aduc la cunoștința opiniei publice pulsul viu al patriei, manifestările de entuziasm cu care oamenii muncii caută să-l cinstească, să-l omagieze prin muncă.

Timpul acesta pe care-l parcurgem intens, clipele pe care le vom trăi plenar în zilele congresului nu pot scăpa celui ce se vrea a fi cronicarul uneia din cele mai fertile perioade din istoria poporului nostru. Tabloul întregii țări, imaginea orașelor și satelor, chipurile oamenilor, faptele lor — și putem spune fără să exagerăm cu nimic, eroice — toată această stare nouă și înaltă a existenței noastre, generată de viitorul apropiat, se cuvine a fi imortalizată pe peliculă, în pagini de carte, pe pînze, în piatră sau bronz. Creatorilor de frumos li se oferă prilejul — în contact direct cu țara și cu realitățile ei — să ofere privitorilor și cititorilor opere pe măsura acestui timp, pe măsura gîndurilor și sentimentelor acelora ce durează, sub conducerea partidului, un nou destin patriei.

Sîntem datori față de prezent și față de viitorime să așternem prin slova noastră cronica a tot ce s-a ctitorit și se ctitorește în România.

Sîntem datori față de prezent și față de viitorime să legăm din slova noastră, a fiecăruia, letopisețul vremii românești ce se cheamă ev al comuniștilor. Să legăm acest letopiseț al vremii în care ne alegem dintre noi pe cel mai vrednic, pe cel mai bun, pe cel mai drept și la sfatul cel mare să-l investim, încă o dată, din toate inimile noastre, să ne conducă mai departe, cu aceeași vrednică strălucire și faptă, spre noi victorii întru fericirea și bunăstarea poporului nostru.

Florian Grecea



INDUSTRIALIZAREA — mozaic pentru Palatul administrativ al județului Prahova (fragment). Autori : **Vasile Celmare, Viorel Mărginean, Ovidiu Pasima, Constantin Apostol**

Cu patimă adîncă

Știm toți că viața-i efemeră,
pe mult prea frămîntata Terră,
dar nu-i a noastră de-i trăită,
sub resemnare de termită.
În bătălia unanimă,
trăind călduț și mai de-o parte,
devii părtaș silit la crimă
cînd toți zidesc uitînd de moarte.
Ridică-ți mîinile semețe,
prinzînd destinul ca pe-o floare.
dă-i chip mai nou și tinerețe,
fii ție-ți zeu și ursitoare.
Urmînd s-alegi din zeci de drumuri
pe care-l poți umbla prin lume —
nu-ți fă din dresuri și parfumuri
alt chip decît ce-l ai anume.
Trăiește simplu și tenace
sub steaua ta. Fii ca o spadă
cînd umilința vrea să-mbrace
viața ce ți-o vrei baladă.
Răspunde la-ntrebări cu faptă.
Și speră-n vuiet de furtună.
Peste-ndoieli Carpații-s treaptă,
iar Dunărea ți-e mamă bună.
Ai drept să știi, să speri și încă
îndreptățire ai firească
să crezi cu patimă adîncă
în tot ce lupți ca să se nască.

Al. Căprariu

Spre anii ce vin

POEZIA nu poate fi înțeleasă pe deplin decît pornind de la rezonanța pe care o capătă în conștiința publicului căruia i se adresează. Geneza ei „ocazională", cum ar spune Goethe, mai exact nasterea poeziei în ființa creatorului și expresia pe care o ia apoi în planul valorilor artistice se datorează unei infinități de factori. Dintre aceștia hotărîtor mi se pare a fi „stimulul social", adică reacția sensibilității și gîndirii poetului în fața problemelor cu care se confruntă colectivitatea în care trăiește.

Desigur nu spun lucruri noi, dar este bine să ne reamintim toate acestea acum, cînd poporul din care facem parte încheie bilanțul din ultimul lustru al istoriei contemporane, cînd gîndurile noastre, ale tuturor, se îndreaptă spre anii ce vin. Și ce poate entuziasma mai adînc și mai nobil ființa poetului decît această splendidă energie spirituală a oamenilor din jurul nostru care își trasează pe hărțile viitorului propria lor devenire.

Trăim momente cruciale. Cel de-al XII-lea Congres al partidului înseamnă nu numai o analiză lucidă și severă a progresului economic și social al națiunii române, ci și un examen al conștiințelor noastre. Iar acest examen, pentru poet, se transformă în versuri. Versuri care, împreună, s-ar numi „cîntecul devenirii noastre".

Acum, cînd propria noastră existență se confruntă cu probleme grave și responsabile, cînd literatura română a depășit etapa entuziasmelor facile, a te numi scriitor înseamnă cu mult mai mult decît un titlu sau o etichetă pusă de alții. Din ce în ce mai mult mă conving de adevărul spus de Aristotel în celebra sa formulă după care omul este un „zoon politikon", adică acea ființă care este implicată prin destin în viața cetății și, prin ea, a întregii lumi. Și ce poate fi mai splendid pentru împlinirea noastră ca scriitori decît înțelegerea acestor maree subterane care mișcă valurile și mînă apele, pornite toate din magma de foc a ideilor și sentimentelor omului de azi dincolo de vînturile trecătoare ?

Mă simt solidar cu întreagă această miraculoasă devenire umană, profundă și tulburătoare care este societatea românească de acum. Mă simt mai ales solidar și responsabil cu rostul pe care semenul meu îl va avea în lumea ce o gîndim, o lume a cinstei, adevărului și omeniei. Oricît de „idealisti" ar fi cei care compun versuri, rostul nostru pe lume a fost și va rămîne acela de a semăna în inimile semenilor cîte un bob de speranță. Chivernisind la idei și cuvinte, acestea vor înflori în gîndurile tuturor.

Iată rațiunea supremă pentru care congresul partidului este pentru mine și congresul devenirii noastre, al oamenilor de litere.

Corneliu Sturzu

Uniți în cuget și simțiri

MAI MULT decît oricine, istoricul, care închide în perimetrul memoriei sale trecutul plurimilenar al umanității, este în măsură să perceapă accelerarea ritmului istoriei. S-ar putea spune că o forță — acele legi obiective a căror acțiune guvernează progresul societății — a apăsat pe acceleratorul istoriei și evenimentele au prins să treacă pe lîngă noi mai repede și încă și mai repede. Oricît de rapid însă s-ar succeda ele, oricît de rapid prezentul ar deveni trecut, ele nu pot scăpa scrutării atente a istoricului. El le reconstituie, le analizează, le cîntărește însemnătatea și le fixează locul în cartea de istorie a neamului sau a neamurilor.

Pînă mai ieri, am vorbit de îndeplinirea hotărîrilor celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român ; de cînd ziarele ne-au adus directivele noului congres, despre dezvoltarea economico-socială a țării, despre creșterea bunăstării populației, despre cercetarea științifică, dezvoltarea tehnologică și introducerea progresului tehnic, din acele momente vorbim cu toții de al XII-lea Congres al partidului. Istoricul, cunoscător al trecutului, privește, alături de întregul popor, spre viitor, și anul 2000, pe care conștiința colectivă îl învăluia în nu știu ce boare de vrajă, vine lîngă noi, aproape, parcă pentru a ne spune care vor fi marile împliniri cu care îl va împodobi poporul român.

Ca Făt-Frumosul din poveste, România crește într-un an cît alții în zece. Ritmul dezvoltării atinge nivelul performanțelor. La ea acasă și în lume, România face dovada înțelepciunii, bravurii și demnității. „Exemplul dat de România" (titlul unui articol apărut într-un cotidian vest-german) se bucură de o prețuire internațională. Un istoric englez scria că cel mai remarcabil eveniment din ultimul sfert de veac din istoria Europei răsăritene este acțiunea curajoasă a României de promovare a principiilor de independență și suveranitate.

În Partidul Comunist Român, în Nicolae Ceaușescu, secretarul său general, poporul român și naționalitățile conlocuitoare văd un conducător ce întrunește marile calități de inteligență politică și curaj, născute dintr-o istorie bogată în vicisitudini. De-a lungul acestei istorii, românii, maghiarii, germanii, secuii și alte naționalități ajunse să locuiască pe teritoriul românesc au cunoscut împreună clipele de bucurie, ca și pe cele de restriște. S-au aflat, de atîtea ori, umăr la umăr pentru a-și apăra pămîntul pe care trăiau cu toții în fața invadatorului străin; s-au aflat, de atîtea ori, umăr la umăr, pentru a se răscula împotriva celor ce-i asupreau; s-au aflat, de atîtea ori, umăr la umăr, în strădania pașnică de a-și împodobi viața și vatra, durînd mărturii de hărnicii și talent care rezistă timpului. Istoria i-a unit într-o singură plămadă și astăzi, după veacuri de convietuire, România e pentru toți patria cea adevărată. Și parcă, pentru a da un simbol acestei convietuiri, numele însuși al țării — România — a ieșit întîia dată de sub pana lui Martin Felmer, cel mai de seamă istoric sas din secolul al XVIII-lea.

Rădăcinile istorice ale acestei convietuiri se împlîntă adînc în trecut, iar rodul ei este astăzi mai plin ca oricînd. Rezolvarea problemei naționale prin politica partidului a dat cele mai solide temelii colaborării dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. Perfecta egalitate în drepturi și îndatoriri ne unește pe toți într-o mare familie, animată de gîndul comun de a ne face căminul mai puternic, mai îmbelșugat, mai frumos. Aici, pe pămîntul românesc, ne simțim acasă și acest adverb capătă pentru noi toți acel conținut afectiv și emotiv de bine, de siguranță, de căldură.

Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român și propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind activitatea Frontului Unității Socialiste deschid perspective luminoase patriei noastre. Sîntem chemați cu toții să pregătim viitorul acestei țări. Partidul și încercatul lui conducător ne sînt călăuză și exemplu. Privim înainte cu speranță, cu hotărîre. Acel „șoc al viitorului", de care s-a vorbit și se vorbește atît, nu poate fi pentru noi temei de îngrijorare. Înțelepciunea și clarviziunea partidului, coeziunea perfectă în jurul lui sînt tot atîtea garanții că viitorul ne găsește pregătiți să-l primim și — de trebuie — să-l înfruntăm „uniți în cuget și simțiri". Acest viitor îl discută, îl pregătește cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Congresul nostru, al tuturor celor ce trăim pe pămîntul românesc.

Adolf Armbruster

Școala și necesarele cărți

ȘCOALA, vastul șantier de cuget, simțire și faptă, pregătind — cu rîvnă, cu migală, cu entuziasm — cea mai de seamă energie a viitorului țării, omul societății comuniste, școala românească își gîndește cu realism, dar și cu revoluționară îndrăzneală calea devenirii, jalonată de ideile democrației, umanismului și înaltului spirit științific. O admirabilă noutate de concepție se întrevede mai ales în atitudinea față de școală a tuturor celor care-i trec pragul : profesori și elevi. A învăța, a munci, a cerceta încetează să mai fie, în virtutea acestei înnoite concepții, însemnele verbale a trei acțiuni diferite, izolate ; ele definesc — laolaltă — spiritul școlii de azi, tendințele și finalitatea ei, noua sa calitate — aceea de a modela minți limpezi și iscoditoare, de a stimula sentimente înalte și trainice motivații, de a forma deprinderi statornice de muncă fizică și intelectuală.

Un învățămînt deschizîndu-și cu generozitate porțile tuturor tinerilor, stimulîndu-le firească dorință de cunoaștere largă și profundă a tot ce-i înconjoară ; un învățămînt constituit din „stații-pilot" ale științei și culturii ; un învățămînt vizionar — spațiu al devenirii umane ; un învățămînt ce pune în valoare întreaga experiență a istoriei sale și toate noile acumulări ale științei educației pentru a pregăti așa cum se cuvine ziua de mîine a patriei ; un învățămînt modern în esența sa și în formele sale de acțiune concretă — iată, schițată, imaginea învățămîntului românesc de azi, așa cum este prefigurată în proiectele de documente ale Congresului al XII-lea al partidului, în gîndirea și îndemnurile la fapte ale președintelui țării.

Pentru cel ce străbate țara de la un capăt la altul, avînd astfel prilejul să cunoască îndeaproape facultăți și grădinițe, licee, gimnazii și școli primare, să discute cu cadre didactice, elevi, studenți sau copii, impresia dominantă — însumînd faptele, realizările, proiectele, opiniile înregistrate — este aceea de **încredere în școală,** în forța ei de a clădi oameni.

Cum ar fi posibilă încrederea în școală — a elevilor, părinților sau chiar a profesorilor — în absența unei griji fără seamăn a patriei față de învățămînt ? Această grijă se face văzută atît în planul unei bogate și moderne baze materiale, cît și în cel al preocupărilor pentru creșterea continuă a nivelului muncii desfășurate în școală. Noi planuri și programe de învățămînt, noi manuale, alături de noi școli, cabinete, laboratoare, ateliere-școală, cămine, săli și terenuri de sport, cantine — toate evidențiază locul de frunte pe care-l ocupă — în vederile partidului nostru, ale secretarului său general — școala.

În aceste condiții, un fapt se cere a fi remarcat : acest veritabil spațiu al construcției umane trebuie să devină, tot mai mult, centru de interes pentru tinerii scriitori, apropiați ca vîrstă de vîrsta școlii românești moderne. De la noi sînt așteptate cărțile pe care le reclamă această stare revoluționară traversată acum de învățămîntul nostru. Nu simple întîmplări, multe prea vesele, cu profesori plini de ticuri și elevi puși pe șotii — aspecte neesențiale, simplificatoare ale nobilului efort de a învăța pe alții și de la alții, ci surprinderea atmosferei de înaltă responsabilitate, de muncă încordată, de viață ce-și așează alcătuirea la temelia viitorului — iată ce trebuie să înfățișeze cititorului aceste **necesare cărți.** Numai prin ele și prin acest mod de a vedea lucrurile — grav, adînc — vom putea dovedi, peste vreme, înțelegerea plenară pe care tinerii au dovedit-o în raport cu momentul prezent, de însemnătate excepțională în dezvoltarea școlii românești.

Izvorît din studiul atent al proiectelor de documente ale Congresului al XII-lea al partidului, gîndul acesta a născut și rîndurile de față — rînduri argument și rînduri îndemn la scrierea de cărți despre școală.

Dan Mucenic

INDEPENDENȚA – sculptură de **Gabriela Manole Adoc**

Proiecte și împliniri

PENTRU noi, artiștii, ca și pentru întreaga națiune socialistă, Congresul al XII-lea al partidului înseamnă momentul bilanțului, bogat în împliniri, dar și cel al asumării unor noi responsabilități. Ceea ce am făcut noi toți pînă acum poate constitui un prilej de reală satisfacție, asemeni unui omagiu adus țării și partidului de toți creatorii. Ceea ce va trebui să înfăptuim din perspectiva noilor necesități trasate prin Directivele Congresului reprezintă o etapă calitativ nouă în activitatea noastră, dar și răspunsul concret al tuturor artiștilor la solicitările epocii și ale societății românești.

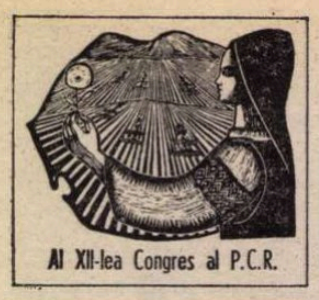
Acest dialog deschis și creator cu viitorul, avînd certitudinea succeselor a căror temelie se află în ceea ce am realizat pînă acum, mi se pare elementul cel mai semnificativ, specific pentru întreaga dezvoltare a României socialiste. În el sîntem antrenați noi toți, creatorii de bunuri materiale și spirituale, fiecare aducîndu-și contribuția la dezvoltarea unei societăți în care își găsesc locul toate formele de activitate, într-o deplină și necesară participare a talentelor responsabile, autentice.

Desigur, breasla noastră are cu ce se mîndri, prezența artistului în societate a devenit o realitate și o necesitate, ea corespunde ideologiei noastre, politicii culturale, beneficiind în același timp de grija și îndrumarea partidului. S-au obținut succese remarcabile în toate domeniile creației, de la formulele de for public, pînă la frumosul destinat caselor noastre, într-un efort susținut de a transforma talentul și vocația în modalități de educare și formare în spiritul unor noi idealuri umaniste. Manifestările expoziționale, monumentele de tot felul ce înfrumusețează spațiul unui nou urbanism, participarea artiștilor profesioniști la Festivalul „Cîntarea României" reprezintă participarea artiștilor la efortul întregii societăți. Reputația artei noastre pe plan internațional, modest ecou al prestigiului politicii externe duse de România socialistă, constituie încă un rezultat pozitiv pe care îl putem raporta Congresului în acest ceas al bilanțului. Dar, prin toate aceste eforturi și succese, prin contribuția lor permanentă și detectabilă, artiștii își afirmă orientarea către o artă angajată, în sensul nobil al noțiunii, potrivit cu cerințele etapei istorice în care ne aflăm, cu noile perspective deschise artei.

Calitatea artistului de om al muncii este o realitate concretă, prezența sa în procesul edificării unei noi societăți nu se mai restrînge la sfera tradițională. El este un constructor, o conștiință în acțiune, multe din domeniile producției materiale reclamînd imperios prezența creatorului de lucruri utile și frumoase. Acesta este, dealtfel, și statutul superior în virtutea căruia fiecare din noi se simte responsabil pentru creația sa, dar și a celorlalți producători de bunuri materiale și spirituale, tocmai pentru că își asumă și funcțiile educative, formative, ce revin oricărui om de cultură. Din această perspectivă și pornind de la conștiința faptului că România socialistă se transformă tot mai decis într-o structură dominată de semnul frumuseții, a celei morale dar și materiale, destinul artei trebuie să fie cel pe care îl dorește fiecare din noi, cel la care îi dă dreptul adeziunea oamenilor la valorile ei autentice.

Convinși de realitatea acestui adevăr evident, artiștii mai știu și că, paralel cu amplificarea comenzii sociale și a condițiilor create, lor le revin deasemeni sarcini noi, sporite și nuanțate în raport cu noua treaptă a civilizației pe care ne proiectează ideile directoare ale Congresului. Din această organică împletire a idealurilor cu solicitările concrete se naște arta epocii noastre, din convingerea fermă că fiecare din noi este chemat să contribuie la imaginea României viitoare, la perenitatea valorilor create de oamenii societății socialiste.

Ion Pacea



1974 — 1979:

Retrospectivă literară

O CARACTERISTICĂ esențială a evoluției literaturii românești postbelice fiind strînsa ei legătură cu evoluția vieții publice și cu evenimentele politice, retrospectivele literare prilejuite de manifestări politice importante sînt firești și necesare.

Cu atît mai firești și mai necesare cu cît epocile și momentele perioadei literare de după război sînt, în chipul cel mai evident, delimitabile în primul rînd prin raportări la evenimente politice. Succesiunea acestora, convertită în istorie, alcătuiește un context fără a cărui cunoaștere înțelegerea mișcării literare românești rămîne fatal superficială.

Din punctul de vedere al corelației cu literatura, evenimentele politice majore fie generează schimbări profunde ale climatului și, prin aceasta, ale creației înseși, fie continuă un curs fixat, adîncind și intensificînd o procesualitate. Astfel, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a marcat, în urmă cu cincisprezece ani, intrarea într-o epocă istorică nouă, de mari transformări în toate planurile vieții ; proporțiile și ritmul prefacerilor, caracterul lor radical, perseverența înfăptuirii unor programe dificile și ambițioase de modernizare economică și dezvoltare socială au dus practic la revoluționarea tuturor structurilor. Congresele al X-lea și al XI-lea au constituit momente de afirmare și aprofundare a orientărilor stabilite în 1965 ; situîndu-se în aceeași linie, a continuării și adîncirii procesului inaugurat la Congresul al IX-lea, apropiatul nou Congres al Partidului reprezintă deopotrivă un prilej de bilanț și de anticipare realistă a perspectivelor.

LITERATURA română din ultimii cinci ani se integrează unei perioade literare al cărei început poate fi așezat la jumătatea deceniului '60—'70 și unui moment literar ale cărui trăsături devin distincte aproximativ după 1969—1971, ceea ce impune o succintă recapitulare, în termeni generali, a acestui cadru.

Literatura română a cunoscut, începînd cu anii 1964—1966, un moment de mare avînt înnoitor și puternică emulație creatoare. Au apărut multe noi reviste literare și de cultură („Ramuri" — 1964 ; „Ateneu" — 1964 ; „Familia" — 1965 ; „Astra" — 1966 ; „Argeș" — 1966 ; „Tomis" — 1966 ; „Amfiteatru" — 1966 ; „Echinox" — 1968 ; „Manuscriptum" — 1970 ; „Vatra" — 1971 ; „Transilvania" — 1972). Altele și-au schimbat denumirea, profilul, formatul, ritmul de apariție. S-a modificat structural sistemul editorial și s-au înființat noi case de editură, la București și în alte orașe mari. S-a creat astfel un cadru instituțional nou, în acord cu schimbarea de fond produsă în cultură și în literatură ca urmare directă a modificărilor de ordin politic petrecute în România după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Urmează o stabilizare a noului curs. Entuziasmul și febrilitatea anilor 1965—1969, conștiința triumfătoare pînă la exuberanță a dobîndirii unei largi libertăți de exprimare, plăcerea experimentării acestei libertăți sînt confruntate cu o exigență nouă, înainte necunoscută : libertatea presupune responsabilitate. Spiritul literar devine mai grav, însuflețirea se preface în angajare. Începutul deceniului 1970—1980 coincide astfel cu intrarea într-un moment literar nou, a cărui trăsătură de ansamblu este imprimată de un vizibil și susținut efort de menținere, consolidare și aprofundare a importantelor cîștiguri obținute în anii precedenți. Expresia sa cea mai caracteristică o constituie prezența unei foarte active conștiințe critice avînd ca obiect trecutul apropiat și literatura lui. Fără deosebire de generație și orientare artistică, această conștiință acționează energic și impune, în toate genurile, în proză, în critică și în istoria literară, în dramaturgie, în poezie, o atitudine și un ton abia prefigurate înainte. Literaturii festiv convenționale din primele decenii postbelice și mai ales spiritului ei i se opune, deseori polemic, o literatură a adevărurilor dramatice, mizînd pe valorile autenticității și sincerității, lucidă, curajoasă, angajată și angajantă, avînd nu numai sensul unei reevaluări dintr-o perspectivă neîngrădită de rigidități dogmatice, ci și pe acela, mai profund, al unei exorcizări. Istoria, mai apropiată sau mai îndepărtată, nu poate fi modificată, evenimentele care o compun sînt ireversibile și nu pot fi nici trucate și nici ascunse; îndepărtată de istorie și de realitate prin intermediul reducerii vieții la o suită de scheme deformate și deformante, literatura română redescoperă, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român și sub înrîurirea directă a spiritului afirmat cu putere de acum înainte, **Istoria** și **Realul.**

A cunoaște, a înțelege, a situa : noua conștiință literară va fi, prin excelență, interogativă și reflexivă. Înregistrarea pasivă, conformarea la o viziune „de cabinet", ruptă de viață, idealizarea șablonardă sînt înlocuite printr-o atitudine activă traducînd opțiuni clare și afirmînd, cu îndrăzneală, o viziune în care omul și semnificațiile umaniste ocupă locul central.

Redescoperirea istoriei și a realității nu se produce dintr-odată și nici cu ușurință ; cărțile lui Marin Preda (**Moromeții,** vol. II, **Intrusul**), Alexandru Ivasiuc **(Vestibul, Interval),** Dumitru Radu Popescu **(F),** Fănuș Neagu **(Îngerul a strigat)** reprezintă, de fapt, prefigurări ale unei direcții ce avea să devină dominantă după 1970. Adîncirea și îmbogățirea viziunii literare asupra istoriei apropiate își află acum expresia cea mai deplină într-o suită de scrieri remarcabile : un volum de eseuri **(Imposibila întoarcere** de Marin Preda, 1971), două cărți de poezie (**Istoria unei secunde** de Adrian Păunescu, 1971 ; **Hanibal** de Eugen Jebeleanu, 1972), o culegere de eseuri **(Paznic de far** de Geo Bogza, 1974), o piesă de teatru **(Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, 1973), un roman **(Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, 1974), o carte de critică literară **(Scriitori români de azi,** vol. II, de Eugen Simion, 1976) sînt lucrări dintre cele mai reprezentative pentru orientarea principală a noii conștiințe literare. Pentru a-i evidenția proporțiile și conturul se pot cita numeroase alte nume și titluri, dar scopul însemnărilor de față nu constă în realizarea unei imagini analitice și complete, ci în obținerea unei perzentări de ansamblu.

Tabloul literar al anilor 1974—1979 se înfățișează, așadar, ca parte a unei evoluții începute în deceniul anterior. Care este însă nu numai continuată, ci și amplificată și aprofundată, înregistrîndu-se atît la nivelul genurilor cît și al individualităților creatoare schimbări considerabile și adesea spectaculoase.

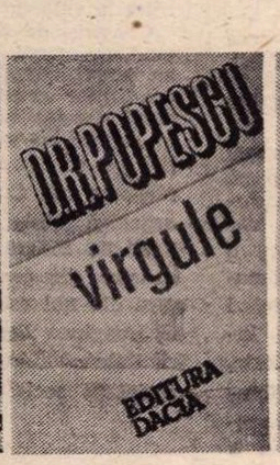
ÎN PROZĂ se remarcă astfel, în primul rînd, extinderea modalităților interogative și reflexive asupra unor epoci și spații geografice îndeobște rareori și numai superficial intrate în atenția scriitorului român. Cu **Delirul,** Marin Preda ridică vălul care acoperea unul din cele mai tragice momente ale istoriei contemporane a României. În **Racul,** memorabila carte a lui Alexandru Ivasiuc, funcționarea mecanismelor puterii într-un sistem dictatorial este urmărită nu numai cu o mare putere de analiză intelectuală, ci și cu o inventivitate epică de factură modernă, în virtutea căreia o temă de acută actualitate a vieții politice internaționale este adusă fără complexe în perimetrul literaturii române. Aceeași absență a inhibițiilor o găsim în **Rug și flacără,** romanul prin care Eugen Uricaru a dat un sens nou literaturii de inspirație istorică, renunțînd la simpla, comoda reconstituire și la anecdotica pitorească.

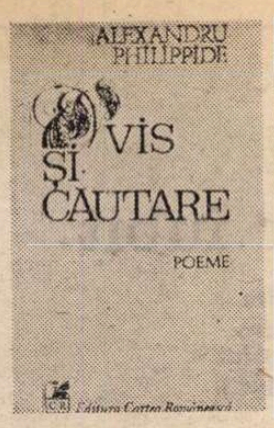
Eliberarea de prejudecăți, ieșirea din tipare și stereotipii resimțite ca sterilizante conduc de altfel la găsirea unor noi modalități expresive, prin intermediul cărora o problematică generalizată și tinzînd, în consecință, să-și fabrice propriile clișee, este permanent revitalizată. Astfel, **Galeria cu viță sălbatică,** romanul lui Constantin Țoiu, deși își extrage materialul din cronica „obsedantului deceniu", constituie în realitate o reacție polemică față de suita cărților care, explorarea fiind încheiată, se mulțumesc să exploateze într-o superficială manieră jurnalistică fapte devenite simplă și comodă recuzită. Prin organizare, prin caracterul de dramă spirituală, prin înlocuirea „dezvăluirii" cu reflecția, acest roman a deschis reprezentării în proză a istoriei contemporare o perspectivă nouă. Cărțile lui Aurel Dragoș Munteanu **(Marile iubiri)** și Eugen Uricaru **(Mierea),** deși mult deosebite sub toate aspectele, au totuși în comun același efort : de evitare a șabloanelor celor mai recente, de instituire a unei înțelegeri mai complexe a schimbărilor politice și sociale.

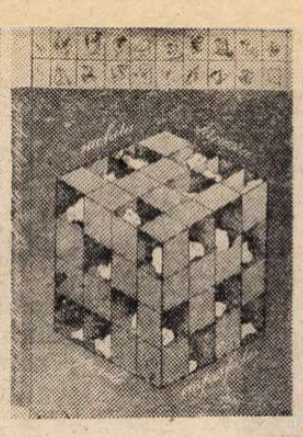
Din confruntarea limbajului cu istoria, a „textului" cu realul, derivă și modificările produse în planul formelor literare, în anii de după 1974 înregistrîndu-se, sub acest aspect, o adevărată frenezie a inventivității. Are loc o expansiune a forțelor imaginației, se petrece o eliberare a fanteziei : proza lui Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Platon Pardău, Costache Olăreanu anulează sistematic și în moduri foarte variate „obiectivitatea" de tip tradițional, fără a-i substitui însă o „subiectivitate", relativismul epic obținut în acest chip avînd, prin circumscrierea ironică dusă la limitele carnavalescului, un evident sens moral. Complementară, mai mult decît opusă, este tendința de reprezentare densificată pînă la simbol a concretului, fie acesta de proveniență istorică **(Înainte de tăcere, Doctorul Poenaru, Revelionul** de Paul Georgescu, **Labirintul, Ultima călătorie a lui Ulise,** de Francisc Păcurariu, **Istorii** de Mircea Ciobanu) sau extras din ambianța vieții contemporane **(Orgolii** de Augustin Buzura, **Bunavestire** de Nicolae Breban, **Ultimul pasaj, Cora** și **Măștile** de Virgil Duda, **Cartea fiului** și **Zilele și jocul** de Norman Manea, **Viața la o margine de șosea** și **Bate și ți se va deschide** de Mihai Sin, **Duminica mironosițelor** și **Întoarcerea lui Pascal** de Dana Dumitriu, **O vacanță atît de lungă** de Mihai Giugariu, **Pasarela** de Constantin Stoiciu, **Neliniștitul Iunie** de Doina Ciurea, **Rostogolirea** și **Efecte secundare** de D. Matală, **Cădere liberă** de Grigore Zanc, **Drumul egal al fiecărei zile,** de Gabriela Adameșteanu, **Victorie clandestină** de Mircea Săndulescu, **Om în mers** de Ștefan M. Găbrian). Sînt cărți extrem de diferite, așezarea lor împreună fiind totuși posibilă nu numai prin coexistența într-un spațiu literar omogen, ci și prin participarea la constituirea unui profil de epocă inconfundabil. Diversitatea problematică și expresivă ilustrează, în fond, existența unui univers creator bogat în preocupări și, dacă ținem seama de faptul situării tuturor acestor cărți pe axa raporturilor dintre lume și conștiință, profund unitar în căutările și în soluțiile sale. Trăsături care pot fi regăsite și în volumele de „proză scurtă", unele dintre acestea anunțînd de altfel, prin exprimarea unei sensibilități noi și prin modurile „detașate" de construire a textului, importante schimbări în epica anilor următori **(Terasa** de Mihai Sin, **Antonia** de Eugen Uricaru, **Stația de salvare** de Nicolae Mateescu, **Linda Belinda** de Dumitru Dinulescu, **Fărîturi neînsemnate** de Alexandru Papilian, **Aventuri într-o curte interioară** de Mircea Nedelciu).

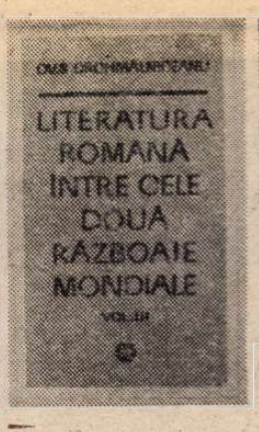
ÎNNOIREA literaturii la jumătatea deceniului '60—'70 fusese anunțată și apoi remarcabil susținută în primul rînd printr-o schimbare a poeziei, gen al cărui rol de avangardă a fost totuși insuficient reliefat în considerarea epocii literare de după 1965. Cel puțin trei factori au contribuit la învestirea poeziei cu acest rol : afirmarea unui mare număr de tineri poeți concomitent cu existența unei generale dorințe de schimbare, împrejurarea că marii scriitori a căror operă este acum repusă în circulație, după lungi ani de ignorare, sînt poeți și nu prozatori, critici sau teoreticieni (ilustrativ în acest sens fiind cazul operei lui Lucian Blaga, receptată multă vreme doar parțial, prin separarea poeziei de eseistică și filosofie) și, în sfîrșit, caracterul prin excelență mai restrîns al audienței poeziei în raport cu celelalte genuri (pe baza acestui criteriu putîndu-se explica, de pildă, relativa întîrziere a înnoirii dramaturgiei, ca și decalajul existent între text și spectacol).

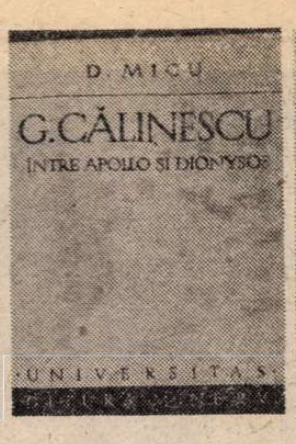
Cîțiva ani mai tîrziu poezia înregistrează un aparent recul, urmare atît a unei evoluții interioare cît și a schimbării raportului de forțe în favoarea prozei și a literaturii de idei (critica, eseul, istoria literară). Componenții promoției de tineri poeți se diferențiază pînă la a deveni foarte dificilă, dacă nu chiar imposibilă, considerarea lor ca o generație unitară ; mai mult, la nivel individual se constată funcționarea unei atît de intense dorințe de prefacere încît de la o carte la alta profilul liric al autorilor devine aproape de nerecunoscut. Sînt epuizate, sub presiunea acestei nevoi de schimbare, toate formulele, toate experiențele, toate atitudinile poeziei moderne, ajungîndu-se la o transpunere în simultaneitate a istoriei — și chiar a preistoriei, adesea — liricii naționale și universale. Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sînt, cu volumele lor din acești ani, cu mult mai deosebiți față de creația lor de pînă atunci decît față de alți autori : o perpetuă căutare a identității, nu lipsită de dramatism, pare a fi adevăratul element structurant al poeziei lor de pînă azi. Mult mai unitară va fi evoluția altor „generații", chiar dacă termenul acesta este și aici impropriu,

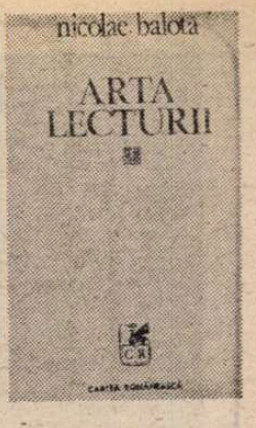












de astă dată prin absența comunității de orientare artistică, de moment al debutului sau de vîrstă și nu poate fi utilizat decît în chip convențional. Astfel, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Ion Horea, Ion Brad, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Vasile Igna, Marius Robescu, Petre Ghelmez, Virgil Mazilescu, Sorin Mărculescu, Nicolae Prelipceanu își definesc și își împlinesc opera printr-o remarcabilă consecvență cu sine ; alți poeți, ca A.E. Baconsky, Florin Mugur, Cezar Baltag, Petre Stoica, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Gheorghe Tomozei, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Ovidiu Genaru se fixează, după îndepărtarea — cu formularea unuia dintre ei — a „gipsurilor mistificatoare dintre care unele, din păcate, se voiseră autoportrete", în atitudini și moduri de expresie în fine adecvate naturii lor profunde și asumate cu o rară, purificatoare, devoțiune.

Debutul aproape „în grup", la începutul acestui deceniu, al unor înzestrați poeți tineri (Mircea Dinescu, Adrian Popescu, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Ion Mircea, Horia Bădescu, Mircea Florin Șandru, Daniela Crăsnaru, Dan Verona, Aurel Șorobetea) părea să redediteze, în alte condiții și la alt nivel, avîntata intrare în arenă a tinerilor poeți din deceniul anterior. Analogia era însă exterioară. Apropiați ca vîrstă, foarte deosebiți totuși între ei, acești noi scriitori, care publică în genere puțin, dintr-o vie conștiință a responsabilității cuvîntului scris, alcătuiesc o „promoție" numai sub un singur aspect : sînt primii poeți din perioada postbelică a căror formație și al căror debut se desfășoară firesc, în condițiuni de viață literară normală și nu în conjuncturi speciale.

Poezia anilor 1974—1979 este însă altceva decît simplul rezultat al unei coexistențe active a tuturor acestor forțe ; diferitele încercări ale criticii de a stabili o imagine de ansamblu a manifestărilor poetice actuale au însă cusurul de a evita judecățile de valoare în favoarea celor de situare, deși are loc în acești ani o importantă diferențiere de ordin tipologic în stare să distribuie mai bine și interesul valoric. Modificarea aceasta, despre care aproape că nu s-a vorbit pînă acum, constă în emergența unei **lirici-pentru-rostire,** în chip natural atrasă de oralitatea patetică în virtutea redescoperirii și revitalizării funcției agitatorice și propagandistice ; ea este, de regulă, întovărășită de muzică și presupune o receptare colectivă, un auditoriu. Împrejurarea că este totuși tipărită, ca și **poezia-pentru-lectură,** reprezintă o abatere de la condiția sa reală, făcînd totuși posibilă comparația și, prin urmare, situarea : modul său de existență îl constituie rostirea, improvizația, ca mijloc de adaptare la necesitățile imediate, avînd aici un rol însemnat. Pionierul acestei lirici de tip nou, pe care a modelat-o în sensul personalității sale, este Adrian Păunescu. În schimb, **poezia-pentru-lectură,** prin forța împrejurărilor mai puțin hărăzită unei difuziuni atît de largi, care să aibă efecte psihologice colective, este mult mai individualizată în funcție de autori și oferă totodată cititorului posibilitatea unei trăiri și aprecieri solitare, în raport deopotrivă de arta expresiei poetice și de semnificația ei.

Cele două tipuri sînt astfel separate prin specificul adresării, prin funcționalitate și prin efecte ; alte deosebiri derivă din fundamentala diferență dintre cuvîntul rostit și cuvîntul scris ; chiar criteriile de valorizare sînt altele în cadrul fiecăruia dintre ele, în fond două limbaje prin nimic asemănătoare, înregistrîndu-se totuși uneori, în cazul unui același autor, și practicarea lor în paralel.

LA ÎNCEPUTUL schimbării produse în critică în deceniul '60—'70 se află reconsiderarea lui Maiorescu : gest simbolic, întrucît dincolo de recuperarea unei tradiții și a unei personalități se exprima nevoia unei lupte pentru adevăr și valoare, a unei „sinteze generale în atac" îndreptate împotriva mediocrității și a imposturii artistice.

Toate marile achiziții în ordine metodologică și teoretică de atunci și pînă astăzi, ca și afirmarea, prin operă sau prin activitate, a unor critici, eseiști și istorici literari de o valoare ce nu iese micșorată nici prin raportare la înaintași și nici prin situarea în contextul mișcării critice europene și universale n-au îndepărtat actualitatea și necesitatea unei atitudini de tip maiorescian. În mod neașteptat, „beția de cuvinte", zdrobirea logicii, alterarea tiparelor limbii, înlocuirea argumentației prin adjective răsunătoare, nesocotirea unor elementare adevăruri și-au găsit adăpost tocmai în articole și comentarii critice. Chiar dacă adeseori nu aparține unor critici propriu-ziși, ceea ce nu schimbă cîtuși de puțin lucrurile, fiindcă numai printre poeți, de pildă, există mulți autori cu vădite și uneori strălucite aptitudini teoretice, analitice și interpretative (Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Aurel Rău, Vasile Nicolescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Florin Mugur, Romulus Vulpescu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Șerban Foarță, Horia Bădescu), această publicistică ținînd aparent de domeniul criticii are drept rezultat o elogiere nediferențiată a unor lucrări de o valoare cu totul inegală, dacă nu și cu totul discutabilă.

Ca îndrumare mai generală, se constată în critica românească din ultimii ani o tot mai pronunțată deschidere spre alte orizonturi culturale și spirituale, în primul rînd spre filosofie și istorie. Dacă la începutul epocii literare de după 1965 a existat, ca o reacție la determinările rigide ale unui sociologism sumar, o tendință de considerare a textului literar în afara unor contexte mai largi, după 1970 și în special de cîțiva ani încoace a devenit foarte limpede că o asemenea critică este nu numai demodată, ci și ineficientă. Cărțile și studiile semnate de Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Eugen Simion, N. Manolescu, Mircea Zaciu, Valeriu Râpeanu, Nicolae Balotă, Al Paleologu, Ion Ianoși, Liviu Petrescu, S. Iosifescu, Paul Cornea, Z. Ornea, Romul Munteanu, Ion Vlad, I.D. Bălan, Al. Piru, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Ion Pop, Eugen Negrici, Dan Culcer, Cornel Ungureanu, Mircea Muthu, Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Florin Mihăilescu, Marian Papahagi, Ion Vartic, Dumitru Micu, G. Dimisianu, Pompiliu Marcea, Mircea Martin, Laurențiu Ulici, Manuela Tănăsescu, Dan Horia Mazilu, Tudor Olteanu, Doina Curticăpeanu sînt, în proporții firesc variabile în raport de material și obiective, înscrise în această linie, a integrării literaturii în planuri mai cuprinzătoare și a cercetării interferențelor dintr-o perspectivă interdisciplinară. Prezența unor contribuții valoroase în spațiul **filosofiei** și al **istoriei culturii** (Constantin Noica, Ion Banu, Constantin Daniel, Sergiu Al. George, Gabriel Liiceanu, Mihai Gramatopol), al **criticii** și **istoriei de artă** (Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Victor Ieronim Stoichiță, Corina Nicolescu, Răzvan Teodorescu, Vasile Drăguț), al **istoriei poporului român** constituie, pentru critica și istoria literară, acea ambianță culturală favorabilă unor demersuri cu lungă rază de acțiune, posibile numai prin asigurarea unui ferm și coerent suport de natură ideologică.

LA CAPĂTUL acestor însemnări, fatal restrînse la observații de ansamblu, o concluzie de ordin general se cere formulată : anume că literatura ultimilor ani, continuînd procesul de evoluție caracteristic epocii căreia îi aparține, ce a fost jalonată, în plan politic, de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, se află într-un moment de evident progres în planul creației și deopotrivă de substanțiale modificări sub aspectul orientărilor specifice fiecărui gen.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Doi tineri poeți

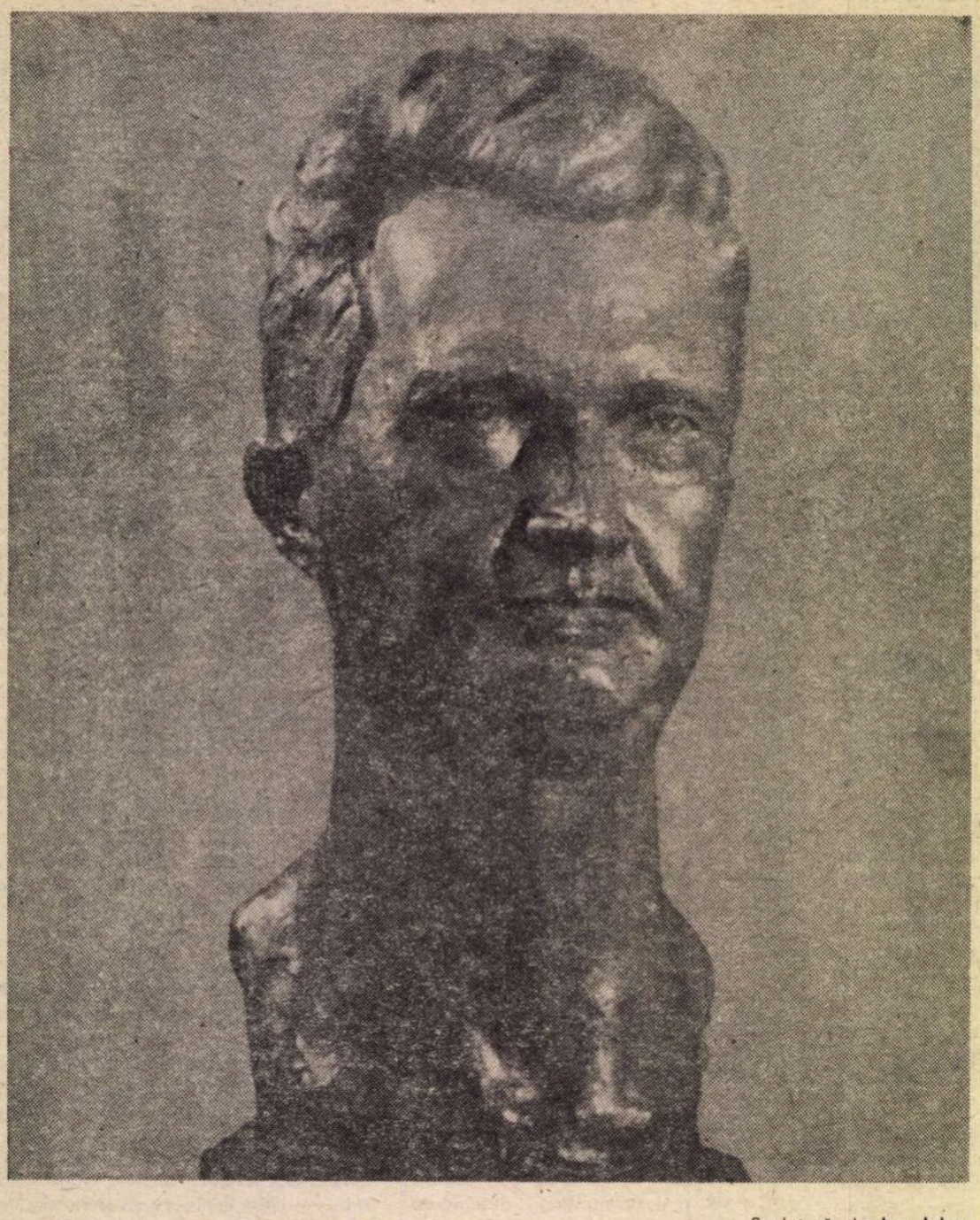
■ NU ȘTIU ce să reținem mai întîi din poemele lui Ion Arcaș **(Spirala magică.** Ed. Dacia): vetustețea formulei poetice, un hibrid de romantios și cerebral destul de activ cu vreo două decenii în urmă, sau rigiditatea trăirii lirice, ambele exprimate într-un discurs corect versificat, cuminte și divers. Deloc abuziv în imagini, ceea ce nu e tocmai rău, nu prea încrezător în rolul sugestiei, ceea ce nu e tocmai bine, poetul preferă declarația de minimă rezistență în care rarele înfiorări au de străbătut, spre a se exprima, hățișul necruțător al platitudinii : „Acord acestor clipe un surplus / de tainică și amplă dăruire / Cum vin trufașe apele de sus / aud vintoase șerpuind subțire // fosnesc prin brazi elasticele raze / amurgul se presimte în simptome / și dăruit în mii de ipostaze / cu joc de linii împletesc arome / / Pădurea-n roș contur abia răsfrîntă / înfiorate scăpărări urca-va / iar Someșul pulsează viu și cîntă / acestor plaiuri clipele și slava // Eu însumi scrijelez între coline / nocturn ecou pe-o aripă de vînt / cînt umbre vii în seara care vine / plutind bronzată peste-acest pămînt". Fuga de nuanțe ca, dealtfel, și frecvența tautologiilor sînt simptome ale rigidității, foarte clar pusă în evidență de un scurt poem pe o temă de mare tradiție, tradusă însă poeticește într-un fel prozaic: „Copiii din copilăria mea / cît de departe s-au dus. / Unii n-au mai plecat / alții n-au mai ajuns. / Unii au vrut lumină / unii au vrut vînt / unii n-o să mai vină / unii nu mai sînt". De acord cu Petru Poantă cînd afirmă despre Ion Arcaș că, în mare, cultivă o poezie cerebrală, elaborată, uneori abstractă, numai că la baza acestui efort de elaborare nu stă o veritabilă gîndire poetică, în locul ei funcționînd exercițiul versificării, lecturile ca model și o retorică tautologică. Dacă nu coboară sub o anume cotă a expresiei, versurile lui Ion Arcaș nici nu izbutesc să depășească nivelul onorabilității locului comun.

O POEZIE sentimentală și exuberantă, în stilul celei scrise mai demult de Mircea Dinescu și mai de curînd de alți tineri poeți ialomițeni, teleormăneni, ilfoveni găsim în placheta lui Florea Burtan **(Flaut pe răni,** Ed. Cartea Românească). Izbitoare (dar ca loc comun al acestei direcții lirice) este dezinvoltura discursului ; limpede, cursiv, descriptiv, metaforic. Două sînt temele preferate : cîmpia munteană cu umanitatea, cu botanica și domestica ei, evocată cu duioșie și respectuoasă solidaritate — prima, dragostea, privită încă adolescentin, amestec de candoare și melancolie jucată — a doua. Sentimentul general e de seninătate incoruptibilă, pe „țărm solar" la care trag „luntrile visătoare", toată biografia poetului suportînd cu nereținută simpatie magnetismul luminii. Tema locului natal e ilustrată fie în registrul naturist, de pastel propriu-zis ori de confesiune, de „scrisoare" sentimentală („Vă scriu prieteni, despre sat și despre / Fîntînile care dau buzna-n nuntă / Și despre cai cu flăcări la căpestre. /Și despre pîinea nouă și rotundă // Vă scriu, prieteni, despre prunci frumoși / Visînd în leagăn smălțuit cu crini, / Despre cîmpia mea dinspre strămoși, / Străluminată pînă-n rădăcini / / E seară-acum. Salcîmii-s plini de lună / Jur împrejur fosnesc privighetori / Vă scriu, prieteni, cu aceeași mînă / Cu care șterg tristețea de pe zări") fie, mai des, în registrul descripției domesticului, cu relevarea unor ritualuri riguros consacrate de tradiție („Deshamă caii, frate, și lasă-i să se piardă / În apa-nchipuită a macilor fierbinți, / Cînd în fîntîni tăcute luceferii-și dezmiardă / Chipul împrumutat de la părinți / / Pune-ntre brazde bota să fie apa rece / Și-ascute coasa-n rouă, să tremure frumos / Lumina învățată, de-o viață, să-și aplece / Mireasma spre pămîntul curat și generos / / Hai să intrăm în lanuri ca într-o sărbătoare / Să auzim, în boabe, dogoarea cum se-ngînă / Caii s-au dus departe, vărsîndu-se în soare / Și doar pe zări albastre copita lor răsună..."). Tema erotică, la rîndu-i, conduce uneori la confesiunea pură, afectat reflexivă („Ni se retrage umbra în trup tot mai adînc / Și drumul nu mai știe cu ce să ne măsoare / Sub ruginite raze meteoriții plîng, / În cosmos se preface mireasma în uitare / / Ajunge în clepsidre nisipul iar la semn / Chiar dacă vii, deacuma și ușa stă să cadă / Privirea mea învinsă s-a zăvorît în lemn. / De o atingi, iubito, voi deveni zăpadă") iar, alteori, la o viziune integratoare, și, lucru interesant, la o afiliere a temei cîmpiei la starea lăuntrică („Și vom intra în iarnă ca într-un lan de grîu / Și poate că va ninge și poate va fi seară / Neodihniții aștri se vor roti, tîrziu / Peste fîntîni păzite de-o ciutură amară / / Talazurile lumii vor clătina, departe / Corăbiile trase pe dedesubt de ger / Pe noi o simplă iarnă, iubito ne desparte, / sfărmîndu-și așteptarea acolo, lîngă cer"). Candoarea trăirii și fluența rostirii sînt atributele acestei poezii care rămîne, totuși, sub valoarea de expresivitate și de adîncime lirică a exemplelor ce reprezintă direcția. Muzicalitatea și imagistica, notabile, decorează un sentimentalism minor.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 15.XI.1924 — a apărut, pînă la 17.X.1925, revista „Mișcarea literară", condusă de Liviu Rebreanu și Al. Dominic
● 16.XI.1818 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernard Capessius**
● 16.XI.1919 — s-a născut **Pavel Apostol**
● 17.XI.1919 — s-a născut **Szeghö Lajos György**
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 17.XI.1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916)
● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 19.XI.1919 — a murit **Alexandru Vlahuță** (n. 1858)
● 20.XI.1869 — s-a născut **Nerva Hodoș** (m. 1913)
● 20.XI.1874 — s-a născut **Nicolae Batzaria** (Moș Nae, m. 1952)
● 20.XI.1901 — s-a născut **Alexandru Șahighian** (m. 1965)
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu** (m. 1978)
● 20.XI.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**
● 21.XI.1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu**
● 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan**
● 22.XI.1874 — s-a născut **Constantin Sandu-Aldea** (m. 1927)
● 23.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
● 23.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca**
● 22.XI.1922 — s-a născut **Adrian Cernescu**



Sculptură de **Ion Jalea**

Conducător iubit

Conducător iubit, Tu înălțare
iubirii noastre sfinte de moșie,
pămîntul țării fie-ți dorul sfînt
și grîul pururi rana din cîmpie ;

părinții noștri-aicea odihnesc
și le-nchinăm în veci de veci altare,
noi n-am rîvnit alăturea de alții
și n-am călcat, însingerînd, hotare ;

ne-am cîntărit și grîul și porumbul
cu palme bătucite, de țărani,
și-am scormonit în munți aurării
pe-acest pămînt, de două mii de ani ;

am întocmit dorința sfîntă nouă
cu piepturile grele la hotare,
ciobani din munți, coboritori cu veacul
învălmășiți prin turme de mioare ;

noi țară n-am cerșit și nici aiurea
prin veac n-am colindat, răzbunători,
ci-am împlinit aici iubirea-ți sfîntă,
noi, cei chemați să rostuim comori ;

Conducător iubit, Tu înălțare,
n-am dat credința noastră nimănui,
ci pace întocmit-am la hotare
și n-am vîndut nimic, oricînd, oricui ;

ci țara noastră-n veacuri mulți au vrut
s-o-mprăștie pe vînt și să ne-o strice,
de cei ce-și cară patria-n spinare
ne-am apărat cum am putut, se zice ;

dar Azi, prin munca noastră înfrățită,
Dorința ta fu imn și înălțare ;
Noi, de din munți la Dunărea cea mare
iubit Conducător, îți închinăm cîntare !

Nicolae Arieșescu

Moment de sinteză istorică

EXISTĂ în viața fiecărui popor anumite momente de sinteză cînd, acumulări de veacuri, uneori de milenii chiar, se transformă, aproape brusc, judecînd din perspectivă istorică, în altceva, într-o calitate nouă, mai presus decît cea de pînă atunci, conținînd, desigur, datele fundamentale ale structurilor ce rezistaseră, ori se născuseră cu îndelungă răbdare și nebănuită forță, de-a lungul unei lungi perioade de timp, dar strălucind cu o putere proaspătă acum, într-o existență superioară. Un astfel de moment istoric traversează de cîteva decenii încoace poporul român, cînd virtuți recunoscute lui de-a lungul vremurilor : echilibrul, tenacitatea, harul muncii creatoare, bărbăția, trăirea demnă, voința de dreptate și libertate, spiritul de independență, vocația construcției pașnice, prietenia, puterea de a visa și de a înfăptui și atîtea altele, ni se relevă, nouă înșine și lumii întregi, cu o forță și în ipostaze demne de remarcat, potențate de realitatea unei societăți bazate pe cel mai generos umanism, cum este umanismul societății noastre socialiste.

Virtuțile despre care vorbeam mai înainte au existat la poporul nostru în germene sau au fost exprimate cu deosebită tărie, încă de pe vremea strămoșilor. Legendară a rămas în acest sens vitejia dacilor, spiritul lor de libertate și nesupunere, cum tot atît de legendare s-au transmis pentru întreaga lume, de asemenea, bărbăția, tenacitatea, gustul pentru idee și spiritul constructor al romanilor. Poporul român, născut din împletirea acestor două vițe de sînge, a moștenit, în mod firesc, în primul rînd, astfel de virtuți. Numai că, dacă moștenirea din partea părinților a fost omenească și cuprinzătoare, istoria care a urmat nu prea s-a dovedit darnică în zile de liniște și bucurii. Așa s-a întîmplat că spiritul constructor al oamenilor de pe aceste meleaguri a ridicat casele către soare, dar duhuri vrăjmașe ale istoriei, ci nu doar duhuri, brațe înarmate cu lănci și cu scuturi, călăreți ai cîmpului pustiu le-au dărîmat pridvoarele și au pus foc temeliilor. Dragostea de glie și de viață a oamenilor de aici a așezat sămînța bună și caldă în pămînt, a crescut holdele, dar spicul rotund și voinic al acestora a fost călcat de atîtea ori în copitele cailor, ori a apucat drumuri străine de gura copiilor de pe aceste plaiuri. În fiecare temelie a zidirilor noastre — urma de foc și urma de copită năvălitoare ard și acum ca o rană. Și de-ar fi fost doar relele dinafară. Dar, așa cum ne arată cartea crudă a istoriei, stăpînul dinlăuntrul și cu cel din afară s-au înțeles întodeauna și la umblet, și la vorbă, și la faptă.

AM AMINTIT toate aceste lucruri pentru că numai privind din perspectiva lor cineva poate înțelege semnificațiile adînci ale libertății noastre prezente, trăirea acesteia cu fruntea sus, nesupusă, independentă și de o nobilă mîndrie. Numai așa ne poate înțelege, cine vrea să înțeleagă, și dorința noastră de a trăi mai bine azi, decît ieri, și mai bine mîine decît azi. Numai așa poate fi perceput cu adevărat patosul nestăvilit al construcțiilor, declanșat în România de azi, de la ultimul cătun, pînă la capitala țării. Se construiesc case de locuit, se construiesc școli și grădinițe pentru copii, se construiesc fabrici și uzine, se construiesc nave și case de cultură, se construiesc drumuri și orașe noi, se construiesc șantiere, se construiesc sisteme de irigare, hidrocentrale și termocentrale, poduri noi peste ape, se construiesc porturi și cămine pentru studenți, se construiesc stadioane, ferme agricole, complexe industriale și iarăși case de locuit. Cartiere întregi, străzi întregi, plombe și terenuri virane, care au trebuit acoperite cu ziduri noi și călduroase, la orașe, și la sate care sînt pe cale să devină orașe...

Dacă generațiile de dinaintea noastră ar fi avut timp, dacă ar fi putut să construiască mai mult decît au făcut-o, în mod cert, noi cei de astăzi am fi avut mai puțin de zidit.

Dar istoria, așa cum ziceam, și-a arătat, prea adesea, către noi, fața ei cea vitregă.

Există însă în actul de construcție o bucurie anume, o mulțumire bărbătească, responsabilă a celui care ridică zidurile, văzînd că din mîinile sale se adaugă vieții un spor de frumusețe, de bunăstare și de umanitate. Cu atît mai mult această bucurie solidară își amplifică dimensiunile și semnificația atunci cînd oamenii știu că pentru ei zidesc și casa, și fabrica, și uzina, și școala, și stadionul, și biblioteca, și toate celelalte, care dau temei de nădejde și farmec unei civilizații făcută de oameni pentru oameni. O astfel de bucurie a gestului creator trăiesc milioanele de fii ai țării românești astăzi, pe toate meleagurile, fără nici o deosebire de naționalitate, categorie socială, ori de vreun altfel.

Dar cine ar putea spune, fără să greșească în fața adevărului, că a construi este ușor ? Numai distrugerea, pieirea se fac ușor. Zidirea a cerut și va cere întotdeauna efort de gîndire și efort de acțiune, renunțare la comodități și deprinderi învechite, investire de energie, în nenumărate cazuri, sacrificiu chiar. Miturile, eroismul, legendele care glorifică puterile creatoare ale omului au la baza lor, atîtea dintre ele, zidirea prin jertfă, recuperarea demnității umane prin sacrificiu în numele gestului creator, în numele triumfului a tot ceea ce este mai omenesc : puterea de a visa și de a împlini visul. Nu ne este ușor nouă, celor de astăzi, de la simplu cetățean, pînă la președintele țării, să ducem pe umerii noștri încercați, mai sus, mereu către soare, atîtea zidiri ale patriei. De multe ori nici vînturile care bat prin lume nu sînt cele mai prielnice unor astfel de zidiri — crize economice, energetice și altele, de tot felul, bîntuie veacul ; natura, ea însăși de atîtea ori generoasă, și-a arătat mînia, fie prin furia dezlănțuită a apelor, fie prin zguduirea dureroasă a echilibrului său din interior. Cu adîncă răbdare însă, cu îndîrjită consecvență, cu supremă voință de a fi, casele noastre, uzinele noastre, școlile noastre și-au urmat drumul creșterii drepte și sincere, hrănindu-se din puterea nesupusă a visului și a faptelor noastre.

Frumos și omenesc orgoliu de a acționa permanent în slujba vieții !

PESTE cîteva zile numai, marele forum al comuniștilor, cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, va dezbate și va aproba, cu îmbunătățirile ce au fost și vor fi propuse, de miile de participanți, mărețele noastre planuri de dezvoltare în următorii cinci ani și în perspectivă. Planuri de o complexitate și de o amploare fără precedent în istoria țării, a căror semnificație o înțelegem în adîncul ei fie și dacă ne gîndim numai la faptul că prin realizarea acestor programe România se va înscrie practic în rîndul țărilor lumii cu o dezvoltare medie. Se va încheia astfel, cu această etapă, un nou moment de sinteză, un capitol fundamental în istoria patriei române, care va deschide, totodată, orizonturi noi drumului nostru către o și mai generoasă înflorire și bunăstare umană. Realismul, îndrăzneala de a visa, dorința nobilă, de cuprinzătoare omenie, de a construi pentru toți fiii țării, pentru generațiile prezente, dar și pentru cele viitoare, iată ce caracterizează ființa acestor planuri.

La baza acestei noi sinteze a istoriei românești contemporane stau brațele și gîndurile noastre de lumină.

Petre Ghelmez

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Steaua Partidului

Această zăpadă, această floare roșie este țara,
Această bătaie a inimii în pieptul meu
Această revoluție zilnică în care eternă rămîne clasa muncitoare
Mai multe vederi decît ochi îți trebuiesc
Pentru a privi viața în mișcare
În România pămîntul este bogat și roditor
Și este un loc de muncă pentru fiecare.
Muncitorii și țăranii muncesc și cresc copii,
Ridică țara spre mai bine :
Grădina sufletului nostru românesc
Luminată de albine.
Mai multe vederi decît ochi îți trebuiesc
Pentru a privi țara noastră frumoasă
Ea rămîne
Pămîntul liber în care sîntem acasă.
Deasupra noastră este Steaua Partidului
Ea ne luminează drumul către mîine
Al XII-lea Congres va hotărî
Orașe noi, și fabrici, și facultăți și pîine.
Partidul este tot ce-n jurul nostru e frumos și e bine
Este ziua de azi, sărbătoarea de mîine.

Mara Nicoară

Forţa creatoare a democraţiei

NE-AM gîndit, în aceste fierbinți săptămîni de dezbatere a proiectelor ce vor sta pe masa de lucru a Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, în aceste zile fierbinți de dialog public, la scara întregii țări, la destinele țării în anii următori, dar nu cred că a fost nimeni din noi care să nu se fi gîndit la locul lui în societate, la munca lui, la implicațiile ideilor sale în viața socială și la efectele societății, colectivității asupra lui. Este dimensiunea intimă aceasta, a marilor momente din epoca pe care o trăim, trăsătura lor distinctă, aceea de a ne implica, de a ne angaja, de a ne incita la meditație și acțiune. A fost mai mult decît interes, pasiune vizionară în parcurgerea datelor viitorului imediat, a indicatorilor vizînd ritmurile zilei de mîine, în felul cum țara a primit aceste documente ; dialogul a avut o tensiune vie, tensiunea vieții înseși, tensiunea în care s-au simțit și se simt bătăile inimilor, se aud respirațiile, ritmează sîngele. Caracteristic a fost și este faptul că nici o clipă aceste documente nu au putut fi considerate ca fiind paralele cu noi, adresate nouă : vibrația lor e însăși vibrația țării, țara, prin partid, și le-a adresat, țara se simte autoare, făurar, responsabilă. De aici, raportarea lor la existența și munca noastră a fiecăruia, de aici caracteristica lor de fapt de viață cu repercusiuni asupra destinului individual, atît prin ceea ce ne propunem, cît și prin modul cum vom ști să ducem la împlinire aceste proiecte.

A ne gîndi munca prin prisma programului Congresului nu e un fapt de simplă corelare, de automată adeziune. Ceea ce mi s-a părut esențial în marea dezbatere, în spiritul proiectelor unui mîine apropiat foarte, este imperativul de a gîndi, de a investi, înainte de toate, inteligență, inspirație, creativitate, talent, de a participa la înălțarea edificiului istoric, social, cu ceea ce avem mai bun în noi, cu ceea ce am cîștigat în acești ani de revoluție socialistă, și anume cu maturitatea gîndirii, cu un spirit revoluționar probat continuu prin practica eficienței umane, subordonat binelui omului de azi și de mîine, fericirii lui. În mod exemplar, proiectul documentelor congresului închină toate eforturile, planurile împlinirii și afirmării personalității umane, promovării noului, valorii ; spiritul științific, lucid, prezidează perspectiva, analiza viitorului, evaluarea forțelor angajate. Este un program al gîndirii, al concentrării energiilor prin focarul experienței, al tenacității, al spiritului critic. Or, anii din urmă au marcat în viața noastră o etapă de adîncire a spiritului critic ; democrația, căreia i s-a asigurat un cadru larg de acțiune, a fost potențată prin realitatea manifestării spiritului critic, punerii oamenilor față în față cu munca lor, resursele lor, cu datoria lor, creșterea conștiinței că faptele noastre, indiferent de locul pe care îl ocupăm în societate, sînt văzute, că ochiul exigent al colectivității veghează asupra noastră, veghe menită a ne ține, în același timp, trează conștiința că aportul, dăruirea, abnegația nu pot rămîne fără binemeritata răsplată.

Emoționant pilduitoare, sub raportul nuanțării, adîncirii, acționării de fapt a democrației partidului nostru, a societății românești de azi a fost modul în care dezbaterea și cunoașterea publică au hotărît cu grijă pe cei care vor candida în organele centrale ce vor fi alese la congres, act politic de adîncă semnificație umană, destinat a stimula dubla angajare — a celui ales și a celor ce l-au desemnat dintre ei — a pune temeliile unei responsabilități cu largă sferă de acțiune în prefacerea în faptă a proiectelor și programelor sociale. Acesta a fost conținutul principal al etapei dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea ale partidului, și adîncirea lui, perfecționarea, relevant prezentă în proiectele de documente, ca o dimensiune a anilor imediat următori, constituie una din marile garanții și rezerve ale mersului nostru înainte ascendent. În ultimă instanță, astfel se decide și asigură cine și, mai ales cum, în scopul fericirii și deplinătății spirituale și materiale a omului, înfăptuiește programul de edificare a României socialiste, a unei patrii profund aparținînd cetățenilor ei.

Platon Pardău

Dimineţile Sibiului

Sibiu, Piaţa „6 Martie"

SIBIUL este un oraş privilegiat. De-a lungul vremurilor, istoria, cu oamenii săi şi cu faptele sale, a poposit de nenumărate ori în urbea de pe malurile Cibinului, unde viaţa nu contenește să pulseze de sute şi de mii de ani. Pe vatra municipiului au trăit dacii, apoi romanii, apoi, noi românii, apoi, de pe la începutul acestui mileniu au venit şi germanii cu care am împărţit pîinea şi sarea, bucuriile şi necazurile, vieţuind împreună în pace şi bună înţelegere. Între anii 1192—1196, Sibiul a fost consemnat sub numele de Prepositus Cibiniensis. Tătarii l-au trecut în 1241 prin foc şi sabie. Oraşul, ca şi alte aşezări româneşti, a renăscut, însă, din propria-i cenuşă. Sibiul ajunge la rang de oraş în secolul al XIV-lea, devenind un important centru comercial şi meşteşugăresc. În această perioadă îşi întăreşte fortificaţiile, urmele zidurilor de cărămidă fiind şi astăzi martore ale acelor vremuri. Viaţa social-culturală se înfiripă de timpuriu, ceea ce a făcut ca Sibiul să se bucure de o bogată tradiţie. Astfel primul spital al oraşului este menţionat în anul 1292 ; în 1300 exista o „bibliotecă", respectiv, o colecţie de manuscrise ; tot în secolul al XIV-lea au funcţionat şi cîteva şcoli ; farmacia a apărut în 1492 ; documentele secolului al XVI-lea amintesc de un gimnaziu ; în 1528 se înfiinţează la Sibiu prima tipografie din Transilvania, iar în 1544 apare prima tipăritură în românească slovă, **Catehismul românesc,** realizat de Filip Moldoveanu. În arhivele statului din Sibiu a fost descoperit un valoros manuscris din secolul al XVI-lea. Este vorba de o lucrare militară a lui Conrad Hass, conducătorul arsenalului din localitate, pe care a scris-o între anii 1529—1569, în care, la capitolul „cum trebuie făcută o rachetă zburătoare", s-a ocupat de tehnologia rachetelor cu mai multe trepte de aprindere pe care le-a şi experimentat în oraşul Sibiu. În secolul al XVIII-lea a fost organizat şi a funcţionat un teatru, iar în veacul următor existau în Sibiu o academie de drept şi o mulţime de publicaţii valoroase care au avut un rol însemnat în dezvoltarea conştiinţei naţionale a românilor. Amintim „Telegraful român", „Transilvania" şi „Tribuna". În anul 1817 se deschide pentru public muzeul Brukenthal. Sibiul a fost oraşul în care, în 1849, s-a organizat „Societatea ardeleană de ştiinţe naturale", iar în anul 1861 s-a înfiinţat „Asociaţia transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român" (ASTRA), care a desfăşurat o intensă activitate culturală şi politică, militînd pentru unirea Transilvaniei cu România. Şi, tot la Sibiu, în anul 1863, Dieta Transilvaniei a proclamat, pentru români, drepturi egale cu ale celorlalte naţionalităţi din Transilvania. La Sibiu s-a aflat sediul Partidului Naţional Român din Transilvania şi Ungaria şi tot aici a fost redactat „Memorandumul" în 1892. Sibiul este oraşul unde au trăit, învăţat şi muncit pentru drepturile naţiunii române mari bărbaţi ai neamului, precum Simion Bărnuţiu, Ilie Măcelaru, Gheorghe Lazăr, George Barițiu, August Treboniu Laurian şi încă mulţi, mulţi alţii. De subliniat faptul că, în 1921, comuniştii sibieni au trimis delegaţi la Congresul de constituire a Partidului Comunist Român, că aici, în 1922, s-a ţinut Congresul general al sindicatelor, că în 1924 s-a desfăşurat Conferinţa pe ţară a P.C.R. Aşa se face că Sibiul este un adevărat muzeu al istoriei noastre, o cetate mereu vie, mereu prezentă în viaţa ţării, o cetate ai cărei oameni au scris pagini nemuritoare în cartea de aur a trecerii noastre cu folos prin vreme.

Adevărata renaştere

DAR, adevărata renaştere a Sibiului, adevărata lui înălţare materială şi spirituală s-a săvîrşit în anii socialismului cînd oraşul de pe malurile Cibinului a urcat, cu paşi de uriaş, culmi nebănuite ale civilizaţiei, cînd a cunoscut o dezvoltare economică şi social-culturală fără precedent, cînd, urmînd exemplul comuniştilor, locuitorii urbei, români şi germani şi maghiari, într-o deplină unitate, au trudit pentru ca urbea lor să fie cu adevărat puternică, continuînd astfel, la un nivel calitativ superior, tradiţiile de altădată, care l-au făcut cunoscut nu numai în ţară ci şi peste hotare. Pentru că, lucru ştiut, nu-i poţi da prezentului şi viitorului dimensiunile dorite bazîndu-te doar pe tradiţie, pe faptele săvîrşite de înaintaşi, pe împlinirile lor. Socialismul a oferit sibienilor nu numai şansa ci şi „materia primă" pe care s-o prelucreze, din care să se ivească noi tradiţii.

Dimineaţa socialistă s-a arătat luminoasă. Aşa se face că, abia după ce izbuteşti să cunoşti bine oraşul Sibiu, după ce i-ai descifrat mare parte din tainele sale, după ce ai pătruns în inimile sibienilor poţi să-ţi dai seama la ce scară impresionantă s-au petrecut prefacerile acestui important centru economic şi cultural al ţării şi cum se conturează armonia ce îngemănează tradiţia de ieri, cu tradiţia de azi şi, desigur, cu tradiţia de mîine, prefigurată în gînd şi-n voinţă. Pentru că, între multele oraşe mari ale României, Sibiul se păstrează nu numai ca o urbe inedită, deopotrivă veche (nu învechită) şi nouă, un unicat arhitectonic, unicat cultural şi, nu în ultimă instanţă, un unicat industrial. Cît despre unicat istoric, este, cred, destul să amintim că în preajma zidurilor cetăţii Sibiului, la Şelimbăr, în octombrie 1599, Mihai Viteazul punea întîia piatră de temelie a Unirii tuturor românilor între marginile aceleiaşi ţări. Oraşul vechi, cu străzi ciudate, înguste ca nişte pîrtii, cu nume rămase de pe vremea breslelor — strada Olarilor sau strada Brutarilor, sau strada Tîrgul Vinului —, străzi mărginite de case cu acoperişurile ca nişte aripi, străzi care se petrec una în alta ca segmentele unui labirint, care se întîlnesc în cîte o piaţă pentru a se despărţi iarăşi, străzi care, ca nişte rîuri se revarsă, pe neştiute, în marile bulevarde ale oraşului, străzi osebit pietruite şi ciudat colorate pe care oamenii umblă alene şi copiii se joacă fără teamă că i-ar deranja vreo maşină, străzi izvorînd parcă din urmele fostelor ziduri şi turnuri de apărare ale oraşului... Şi urbea nouă, cele două cartiere cu mii de apartamente — Hipodrom şi Vasile Aaron —, şi cartierul Ştrand şi cartierul Terezian şi blocurile cele noi ridicate astfel încît oraşul nou să nu-l adumbrească pe cel vechi, şi Piaţa Unirii, modernă, — străjuită de hotelul Continental, de Librăria „Luceafărul", de supermagazinul „Dumbrava", de Casa de cultură, — piaţă patronată de nemurirea marelui Mihai Viteazul, şi şcolile noi şi încă multe alte edificii social-culturale — toate ridicate astfel încît între ceea ce a fost şi ceea ce este şi ceea ce va fi să existe o armonie mereu presimţită, astfel încît Sibiul să fie Sibiul dintotdeauna.

Şi întreprinderile industriale, marile întreprinderi industriale trăind într-un fel de anonimat în mijlocul oraşului sau dezvoltîndu-se la marginile acestuia. Ajungi în preajma colosului industrial care se numeşte „Independenţa", în halele căruia ar încăpea toate atelierele breslaşilor de altădată, şi nu-ţi vine să crezi că o asemenea unitate economică trăieşte în mijlocul Sibiului, la doi paşi de Muzeul Brukenthal... sau în preajma „Balanţei", o altă întreprindere unicat, modernă şi de mare interes naţional... sau în preajma „Flamurei roşii", sau a Întreprinderii „13 Decembrie", sau a Întreprinderii „Libertatea", sau a Întreprinderii „Drapelul roşu", sau a Întreprinderii „Steaua roşie", sau a Întreprinderii „Mecanica", sau a Întreprinderii „7 Noiembrie", sau a Întreprinderii „Victoria" (exemplele ar putea continua), mari şi renumite unităţi economice unde se fabrică maşini şi utilaje, stofe, confecţii, tricotaje, marochinărie, produse zaharoase, creioane şi stilouri... În Sibiu, fostele fabricuţe, după naţionalizare, au cunoscut o dezvoltare impetuoasă, transformîndu-se în fabrici adevărate, în care lucrează zeci de mii de oameni ai muncii, unde se realizează mii de produse, fabrici care s-au contopit cu arhitectonica oraşului, cu viaţa oraşului, cu nopţile şi dimineţile oraşului care îl înfrumuseţează, fabrici care, prin oamenii lor, prin comuniştii care trudesc să fie în permanenţă exemplu şi îndemn, sporesc conştiinţa oraşului, o armonizează cu sarcinile pe care le trasează partidul, cu exigenţele trecerii spre o nouă calitate a muncii şi vieţii, jalonează drumul către noua altitudine. Vom vorbi şi despre cei aproape 50 000 de elevi care învaţă să fie folositori oraşului, industriei, agriculturii, care, în orele de practică, trăind printre muncitorii marilor uzine, muncind alături de ei, învaţă să deprindă tainele meseriei, tainele efervescenţei creatoare, învaţă să scruteze drumul drept care să-i ducă spre împlinirile de mîine pe ei, viitorii constructori ai comunismului. Există la Sibiu şi un institut de învăţămînt superior, o adevărată cetate a ştiinţei şi culturii unde, studenţi români, germani şi de alte naţionalităţi învaţă să fie constructori de maşini, filologi sau istorici, învaţă ce-i viaţa în preajma aceluiaşi foc viu din marile hale ale industriei sibiene, învaţă să plăsmuiască, muncind, frumuseţile zilei de mîine. Şi tot în Sibiu, la şcoala militară „Nicolae Bălcescu", tineri veniţi din toată ţara învaţă ce-i dragostea de ţară, învaţă să apere suveranitatea noastră. Sibiul este şi un oraş al bibliotecilor, numărul acestor instituţii de cultură ajungînd la treizeci şi două, între care „Astra" cea în al cărui patrimoniu se află cărţi de o inestimabilă valoare. Muzeul Brukenthal este nu numai o prestigioasă instituţie de cultură ci şi un loc unde oamenii muncii îşi completează cunoştinţele despre artă şi cultură, unde tineretul deprinde feţele frumosului. În ultimii zece ani, numărul librăriilor din Sibiu s-a dublat, ajungînd la 18, valoarea cărţilor intrate în librării în primul semestru din acest an apropiindu-se de 10

milioane lei. Dar cîte nu sînt de spus despre Sibiu, despre acest oraș unic și inedit al României, despre trecutul, prezentul și viitorul municipiului de pe malul Cibinului !

Dimineața viitoare

FĂRĂ îndoială, vorbind despre Sibiul de mîine, trebuie să ne referim la dezvoltarea întregului județ în lumina proiectului Program-directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial în perioada 1981—1985, pentru că Sibiul nu este numai reședința județului care-i poartă numele, ci cu adevărat centrul vital al acestui colț de țară. Recolta de împliniri obținută de oamenii muncii în acest cincinal, pînă în prezent, este deosebit de bogată. Astfel, din angajamentul de 5,6 miliarde lei, au fost realizate, la producția industrială, 4,3 miliarde lei, aproape în exclusivitate pe seama creșterii productivității muncii. Volumul total al investițiilor în acest cincinal atinge impresionanta cifră de 15,1 miliarde lei, din care, pentru construcții montaj, 7,6 miliarde lei. Urmare a dezvoltării economice a județului și, implicit, a municipiului Sibiu, se vor construi și da în folosință peste 17 mii apartamente, 5200 locuri în căminele de nefamiliști, 260 săli de clasă, 4200 locuri în grădinițe, 19 săli de gimnastică, 300 locuri în cămine studențești, 6 dispensare umane ș.a. Avînd o bază puternică de lansare, economia județului Sibiu va cunoaște în viitorul cincinal o ascensiune fără precedent. Dispunînd de o dotare tehnico-materială superioară, de un detașament muncitoresc în continuă creștere și perfecționare, județul Sibiu va realiza o producție globală pe locuitor de peste 103 mii lei, în anul 1985 producția globală industrială ajungînd la 43 miliarde lei, cu 31,2 la sută mai mare decît în 1980. De menționat că întregul spor de producție de 10,4 miliarde se va obține pe seama creșterii productivității muncii, urmărindu-se ca întreaga dezvoltare economico-socială a județului să se realizeze în spiritul noii calități, prezentă în toate domeniile de activitate.

În industrie, investițiile vor fi destinate, mai ales, pentru reprofilarea întreprinderilor, modernizări, dotări și dezvoltări ale capacităților existente. Obiective noi se vor construi în viitoarele centre urbane Săliște, Bazna și Seica Mare, orașe agro-industriale ce se vor adăuga Miercurii-Sibiului, Avrigului și Tălmaciului, localități ce vor străbate în acest cincinal drumul de la sat la oraș, dintre care, încă de pe acum Avrigul este comuna cu o producție globală industrială în valoare de miliarde, aici ființînd renumita fabrică de autobasculante din Mîrșa. Proiectul planului cincinal cuprinde un volum total de 13,4 miliarde lei, pentru investiții, din care peste 70 la sută vor fi destinate ramurilor direct producătoare de bunuri materiale. De subliniat că, în consens cu prevederile proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea al partidului, amplasarea unor obiective industriale se va face, cu precădere, în viitoarele centre urbane, fapt ce va determina o mai echilibrată repartizare a forțelor de producție Ca urmare, peste 70 la sută din populația județului va locui în mediul urban. Demn de remarcat că în perioada 1981—1985 se vor construi în județul Sibiu 22000 apartamente, zestrea urbanistică și edilitară sporind, în aceeași perioadă, cu noi săli de clasă, grădinițe, internate și ateliere școlare, săli de gimnastică, spații comerciale, două spitale, cinematografe, hoteluri și stațiuni de odihnă... Acesta este, în linii mari, viitorul, coordonatele între care se va înscrie viitoarea dimineață a Sibiului, a județului care-i poartă numele. Acestea sînt perspectivele pe care le deschide Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român. Acestea sînt porțile prin care Sibiul va intra într-o nouă etapă a dezvoltării sale. Acestea sînt pietrele de hotar care-i vor conferi o nouă și impresionantă dimensiune, dimensiunea noii calități materială și spirituală, dimensiunea unui nou și majestuos cadru de afirmare a personalității umane, a oamenilor muncii, indiferent de naționalitate.

Aceasta este lentila cu ajutorul căreia scrutăm încrezători viitorul, dimineața de care ne vom bucura. Ca să compari Sibiul de ieri cu cel de azi și cu cel de mîine trebuie să subliniezi mai întîi că producția industrială realizată în 1978 este de cca. 29 de ori mai mare decît cea din anul 1950, că întreaga producție a anului 1938 se realizează acum în numai cinci zile. Sibiul a intrat cu fruntea sus pe poarta noii calități. Sibiul este încă un exemplu care confirmă pe deplin realismul politicii promovate de partidul nostru în numele aspirațiilor de progres și civilizație ale întregului popor. Sibiul este și el un exemplu elocvent al muncii înfrățite, un exemplu a ceea ce înseamnă puterea de dăruire, de mobilizare a comuniștilor pentru îndeplinirea exemplară a tuturor sarcinilor, pentru continua înălțare a României socialiste.

Radu Selejan

Porți sibiene (Fotografii de **Fred Nuss**)

Cuvîntul tău

Cuvîntul tău ca holda în miez de vară
s-a pîrguit trecînd peste furtuni
rotundă plămădire în inima de țară
în graiul ce-l avem lăsat de la străbuni.

Strălucitoare rouă ce scaldă-argint în zori
pură precum cristalul oglinzii fermecate
e taina doinii mele ce-mi dă mereu fiori
și toarnă peste suflet iubiri și nestemate.

E marmura ce dalta făcu pentru vecie
un pisc cu vîrf albastru în cerul nepătruns,
coloană infinită cu rădăcini în glie,
cu dăinuiri de veacuri de nimenea ajuns.

Cuvîntul tău în țara cu frumuseți de vis
e-n datini și-n baladă iubirea noastră sfîntă
și oameni fără seamăn în sufletul deschis
cutezători spre culmi neabătut se avîntă.

Fuior de aur în limpezimi de soare
purtînd cu nimbul său făclia de lumină,
ca un luceafăr scînteietor de mare
călăuzește drumul spre ziua cea senină.

El curge din izvoare ce n-au asemănare
în vechea noastră vatră cu focul ei nestins,
o singură voință și-ndemn a lui chemare
prezență permanentă, cu el noi am învins.

Ludmila Ghițescu

Eu cînt Partidul

Eu cînt Partidul, zarea înălțată spre viitor a patriei,
chemarea lui spre rod, în epopeea fără de seamăn
a muncii.

Ca-ntr-o pădure în care cresc ecouri
din adîncimi de vremi să-mi fie cîntecul,
vioară cu o mie de glasuri și de lumini
brăzdîndu-mi memoria.

Spune Partidul : sufletul meu e aici, și aici,
și aici, în această ardere fără istov, în această
creștere hotărîtă de noi
în istorie.

Aplecîndu-și buzele arse la toate izvoarele
cheamă Partidul : stăpîniți caii fantastici
care aleargă halucinant pe drumurile spirale
ale motoarelor, brațe nervoase,
agere minți, puternice priviri, victorioase
treceri peste ștachetele devenirilor.

Spune Partidul : mai oameni să fim, mai chezași
acelui Timp visat prin milenii, zidindu-l
cu inimile noastre, cu brațele noastre,
cu înflăcărată gîndirea.

Și eu, din sfiala mare de a rupe din tăcerile lui
cuvîntul, tresar la chemări, la ecouri.
Eu cînt Partidul, zarea înălțată spre viitor
a Patriei.

Dumitru Bălăeț

Cîmpia românească

Simt ochii plini de zbor cînd holdele vibrează,
și peste suflet păsări sărută bucurie.
Cerul arzînd culoare cald veghează,
și picură pe inimi bătăi de apă vie.

Simt Bărăganu-aproape, legat de pori cu soare...
Adînc, o sete aspră își caută izvorul,
și-l află-n nesfîrșite întinderi de ogoare,
și-mi răcorește clipa, și-mi potolește dorul.

Scot cercuri din copaci și poleiesc cu-avînt,
cunună pentru spice dospind caratul pur.
Mi-e inima lumină și mă-nfășor cu vînt,
drag Bărăganul meu cu cerul de azur...

Dan Tătaru

Teatru

Cetăţeanul artist

Opţiunile noastre

ÎNCEPÎND cu cel de al IX-lea Congres ne-a fost clar, tuturor, că patria română, poporul român, au intrat într-o perioadă creatoare de maximă intensitate. Că noua noastră societate făcea un pas nou în propria ei edificare, un pas extrem de important, de o netăgăduită amploare şi strălucire. Se configura o nouă, dinamică, etapă în care se cereau mobilizate toate energiile umane, mereu împrospătate de izvorul viu al conştiinţei partinice şi patriotice. Făuritorul acestei deveniri româneşti este tovarăşul Nicolae Ceauşescu, fiul cel mai iubit al naţiunii, activist revoluţionar neobosit, ctitor de ţară nouă, creator de civilizaţie românească novatoare.

Acum, la al XII-lea Congres, prilej de analiză gospodărească a faptelor de pînă azi, dar şi deschidere de drum, sub semnul continuităţii, susţinerea propunerii de realegere a domniei sale în funcţia de secretar general al partidului defineşte forumul comunist ca pe un forum al poporului, şi pune încă o dată în lumină clară sentimentele de dragoste, încredere, preţuire ale întregului popor faţă de cel mai bun fiu al său.

În ce ne priveşte, sarcinile noastre de artişti şi cetăţeni ai României sînt limpezi: efort sporit de participare activă, eficientă, mereu ameliorată, în pas cu contemporaneitatea, în spiritul ei modern, la formarea omului nou, făurar demn, lucid, devotat al societăţii socialiste multilateral dezvoltate, al lumii comuniste. Iar această sarcină nu poate fi împlinită fără o dăruire totală, în sensul cel mai deplin al cuvintelor, dăruire a cărei împlinire este una singură : arta bună.

Consider că modul în care un artist îşi face datoria faţă de patria sa, faţă de partidul comunist, este unul singur : valoarea artei sale. Numai în acest fel mesajul umanist îşi atinge, fără piedici, ţelul. Iar ţelul este formarea, educarea spectatorului. Eficienţa nu se obţine în condiţiile unei rostiri artistice infirme şi cetoase.

Apelul partidului, al tovarăşului Nicolae Ceauşescu către artişti, este limpede. Clare sînt şi condiţiile create artei ; posibilităţile de exprimare, deschise muncii noastre, sînt excepţionale. Clare trebuie să fie şi opţiunile noastre. Calitatea artei noastre.

În aceste zile de sărbătoare a întregului popor, în care, odată mai mult, partidul şi-a arătat menirea de încercat conducător al patriei, noi, slujitori ai scenei, celebrăm bucuria ţării de a se vedea puternică, liberă, demnă, înfloritoare, de a avea la cîrma sa pe cel mai bun dintre fiii săi, pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Şi cum putem celebra această bucurie altfel decît prin arta noastră, angajată plenar ?

Amza Pellea

DACĂ acceptăm faptul că perspectiva istorică poate modifica uneori dimensiuni ale faptelor umane şi ale timpului, eu pot spune că fac parte dintr-o generaţie care s-a născut azi. Paradoxul aparent al acestei afirmaţii se transformă în constatarea că generaţia noastră a deschis ochii maturizării în momentul în care lumea dorea cu încăpăţînare, cu încrîncenare, cu disperare, să se schimbe; în momentul în care omul nu mai era mulţumit de sine şi-şi analiza păcatele, marile lui păcate — care duseseră la distrugerea unei părţi a planetei şi la dispariţia atîtor comori ale civilizaţiei (roade ale altui paradox — de data asta unul stupid şi definitiv inacceptabil), tocmai ale creaţiei de secole a geniului uman.

Adolescenţa noastră a fost marcată de necesitatea profundă, intimă, neliniştitoare, de a cunoaşte ! De a cunoaşte adevărul despre tot ce se întîmplase, de a căuta şi de a găsi o cale pe care marile întrebări ale începutului existenţei noastre mature să-şi afle răspunsurile. Am găsit aceste răspunsuri apropiindu-ne de partid. Şi-am început să învăţăm că aspiraţiile noastre nu pot fi situate în afara propriei noastre necesităţi de a le confunda cu aspiraţiile întregului popor.

Am beneficiat de extraordinara situaţie de a ne alege şi de a practica profesia pe care am iubit-o. Se ştie că alegerea profesiei este înainte de toate o problemă de conştiinţă. Conştiinţa faptului că propria opţiune te va situa, pentru tot restul vieţii, în locul în care tu, cu pricepere şi vocaţie, şi putere de muncă, poţi fi cel mai folositor colectivităţii.

Noi am ales teatrul, cu această sinceră şi de nezdruncinat credinţă. Aici, în teatru, am vrut şi vrem să fim cît mai folositori. Am ales şi ne-am asumat o nemăsurată răspundere. Pentru că partidul a pus arta noastră la locul cinstei de a contribui — prin forţa sa de influenţare a conştiinţelor — la extraordinarul proces de îmbogăţire spirituală a omului. Şi iată-ne acum în plină maturitate, în momentul în care tinereţea noastră a devenit un acel „astăzi" care a căpătat majuscula „acestui" astăzi.

Acest „astăzi", în care românii ca ţară, ca popor, au intrat definitiv în cunoaşterea lumii întregi, ca oameni ai dorinţei nestrămutate de a-şi construi în linişte un viitor al lor. Astăzi toate energiile sînt angajate de către partid într-un proces istoricesc nemaiîntîlnit, proces al construcţiei cutezătoare, al transformării continue şi revoluţionare, expresie a unei politici ştiinţifice, realiste.

Vîrsta deplinei noastre maturităţi coincide astăzi cu marile împliniri ale României socialiste multilateral dezvoltate, cu ctitoria unei societăţi moderne şi revoluţionare, păşind în comunism,

Fluturii cenuşii **de Emil Poenaru, piesă de actualitate, premieră la Teatrul din Braşov. Actorii din fotografie : Nicolae Manolache, Virginia Itta Marcu, Coca Bloos.**

operă ce a polarizat energiile întregului partid şi popor, condus cu înţelepciune şi clarviziune de secretarul general al partidului şi preşedinte al Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Un nou arc al vremii se deschide în faţa contemporaneităţii româneşti, prilejuit de efervescenţa produsă de proiectele de Directive ale celui de al XII-lea Congres. Documente istorice de inestimabilă valoare, teoretică şi practică, ce poartă amprenta unei originale gîndiri creatoare, gîndirea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, impresionantă personalitate a lumii contemporane, ele prefigurează şi statornicesc, scrutînd deopotrivă prezentul şi viitorul României socialiste.

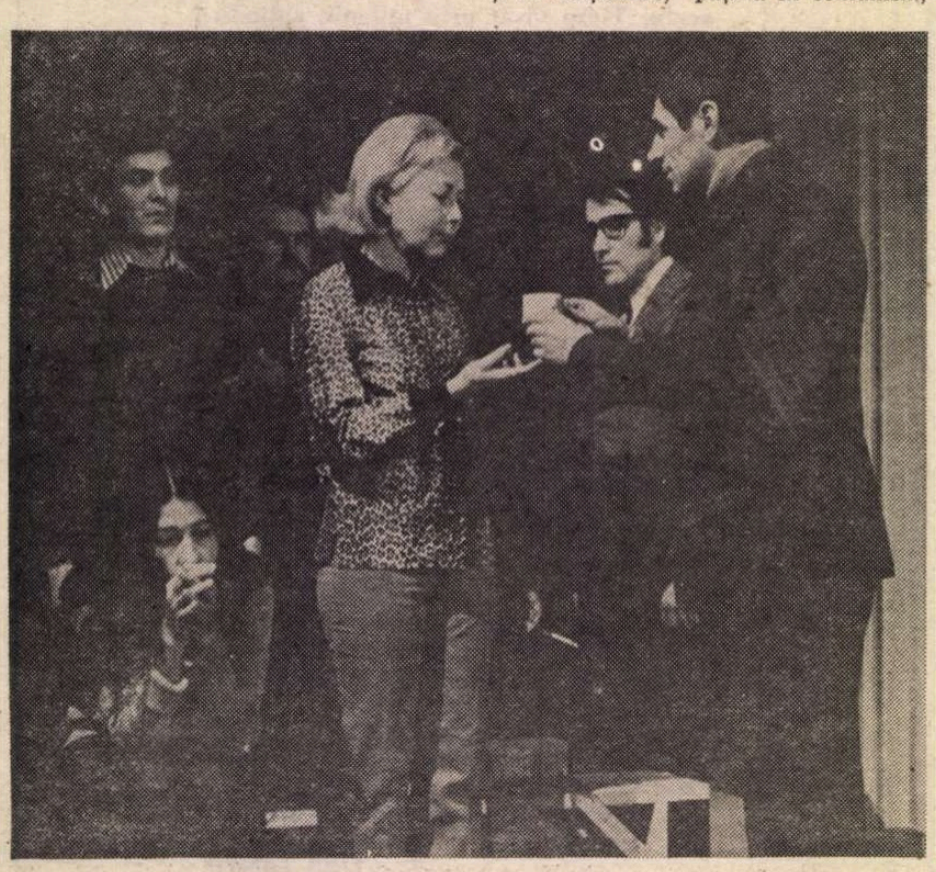
Partidul şi naţiunea se oglindesc în aceste opere, identificîndu-şi aspiraţiile. În lumina lor, cultura şi arta, implicit teatrul, sînt configurate pe o treaptă superior calitativă, instrumente ale lărgirii orizontului de cunoaştere, şi propulsatoare în vastul proces revoluţionar de generalizare a spiritualităţii complexe a omului contemporan.

Exprimîndu-mi adeziunea totală faţă de proiectul de Directive ale Congresului, deslusesc în conţinutul lor sarcinile majore privind perfecţionarea artei teatrale şi continua ei conectare la energiile revoluţionare şi umaniste ale naţiunii noastre socialiste. Teatrul românesc, prin repertoriu şi exigente cote superioare ale artei interpretative, se cere a fi concordant cu eforturile întregului nostru popor.

Ca slujitor al teatrului românesc, ca modest participant la prefacerile revoluţionare, folosesc aceste momente premergătoare Congresului, analizîndu-mi propria-mi activitate, astfel încît contribuţia mea viitoare să capete noi dimensiuni, în efortul continuu de autodepăşire.

Conştient că întregul proces de inepuizabile realizări în planul dezvoltării revoluţionare economico-sociale a ţării noastre, că documentele Congresului ne oferă tuturor certitudinea viitorului nostru luminos, că întreaga operă de edificare a societăţii socialiste este dinamizată şi condusă cu înţelepciune de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, realegerea sa în suprema funcţie de secretar general al partidului îmi apare ca o necesitate imperioasă, şi ca o deplină garanţie a tuturor împlinirilor menite să ridice în continuare România pe culmile civilizaţiei.

Octavian Cotescu



„Teatrul Foarte Mic" (Studio al Teatrului Mic), **o nouă sală bucureşteană, inaugurarea : 14 noiembrie 1979. Premiera 1-a :** O şansă pentru fiecare **de Radu F. Alexandru. Regizor – Silviu Purcărete. Directorul teatrului (şi iniţiatorul Studioului) : scriitorul şi criticul Dinu Săraru**

Radio Televiziune

Imaginea Ţării

● În aceste săptămîni şi zile premergătoare celui de al XII-lea Congres al Partidului am avut ocazia să apreciem capacitatea Radioteleviziunii de a-şi mobiliza forţele în a realiza sute de ore de emisie ce s-au constituit şi se constituie în continuare în tot atîtea dovezi de participare la efortul general al naţiunii, efort de muncă şi de gîndire, de a întîmpina sărbătoreşte această dată ce marchează profund destinul modern al României socialiste. În cinstea marelui forum al comuniştilor au fost, astfel, transmise zilnic la radio şi pe micul ecran numeroase emisiuni, după cum, de asemenea, în cinstea Congresului, rubricile fixe ale programului săptămînal şi-au orientat în chip specific sumarul. Putem spune că am fost martorii afirmării depline şi în în forme atît de diverse a şcolii româneşti de reporteri audio-vizuali, colegi de rubrică, de intenţii şi de succese ai reporterilor literari pe care îi citim în paginile cărţilor şi revistelor. La televiziune, cîteva titluri : **Gînd şi faptă muncitorească în cinstea marelui forum al comuniştilor. Intensă activitate politică în pregătirea Congresului partidului,** rubrica zilnică **Ţara întreagă întîmpină Congresul** şi **Toate forţele pentru îndeplinirea exemplară a planului,** apoi, **Ţelul suprem : bunăstarea şi fericirea întregului popor, Aveţi cuvîntul,** reportaje precum **România, constelaţie de frumuseţi** sau **În frunte, comuniştii, Eroismul cel de toate zilele,** sinteze ca **Politica externă a României consacrată păcii, colaborării şi progresului, Congresului — gînd şi faptă comunistă, Bilanţ rodnic în întrecerea socialistă,** ediţiile recente din **Ora tineretului, Clubul tineretului, Noi, femeile, Almanah pionieresc...** De asemenea, la radio, **Revistele literare,** rubricile zilnice de **Consemnări,** părţi ale **Radioprogramului dimineţii** sau **Orelor serii,** emisiuni omagiale în ciclul **Memoria pămîntului românesc, Coordonate economice, Antena tineretului, Semnături în contemporaneitate** (acum 6 zile avînd ca titlu : „Voinţa unanimă a partidului, a întregii naţiuni : tovarăşul Nicolae Ceauşescu să fie reales secretar general al partidului. Mărturii izvorîte din conştiinţa şi inima poporului") sau **Fonoteca de aur** de simbătă după-amiază, reunind sub titlul **Partidul — ctitorul României socialiste** „mărturii aparţinînd unor personalităţi ale culturii şi artei în care sînt celebrate izbînzile în edificarea noii societăţi". Să adăugăm celor de mai sus (amintite, de altfel, selectiv) orientarea de ansamblu a programului muzical şi literar care, prin creaţiile celor mai de seamă artişti contemporani, sînt încă o imagine a vibrantului mesaj patriotic ce însufleţeşte acum mai mult ca oricînd conştiinţa întregului popor.

● Greu de cuprins în cîteva rînduri o asemenea amplă desfăşurare de idei şi atitudini consemnate de banda de magnetofon sau de pelicula cinematografică. Impresionantă este nu numai extraordinara mobilitate şi promptitudine a reporterilor, comentatorilor, realizatorilor şi redactorilor pre-

Poezia realității, a oamenilor și lucrurilor

FILMELE de scurt-metraj ale Studioului „Al. Sahia" în mod constant păstrează o atitudine și altitudine de bun nivel. Mereu întîlnim logodite adevărul cu frumusețea, seriozitatea cu poezia. Iată, de pildă, filmul Floricăi și al fiicei sale Ioana Holban, închinat copiilor noștri, film frumos comentat de Mircea Sintimbreanu. Se numește : **Oameni, hai să creștem oameni** și se petrece în marea Casă a copilului. „După starea lor civilă (spune Sintimbreanu) acești copii sînt orfani... Orfani ?? Foarte greu de păstrat cuvîntul în vocabularul din această casă". Ni-s arătați, pornind, cu brațele întinse, spre viață, „știind sigur cîteva lucruri : că marea le va fi favorabilă, nava solidă și cîrmaciul priceput". Originalitatea acestui film stă, mai întîi, în felul cum șirul de imagini este articulat cu fluviul de cuvinte ale comentariului. Nu este o explicare precisă, la obiect, ca o prelegere turistică sau reportericească. Vorbitorul rostește cuvinte despre copii, despre toți copiii lumii, lucruri care li se potrivesc tuturora. Iar realizatorii cinematografici umplu pînza cu sute de delicioase mici obraze. Am zis sute, și nu a fost un superlativ stilistic. Cred că, numărînd de-a binelea, vom găsi peste o sută de expresii fizionomice nu numai încîntătoare, dar și originale. Fiecare mutrișoară este un alt portret pictat de un alt Tonitza. Iar între imaginea figurilor și vorbele comentariului nu este legătura banală dintre ilustrație și legendă, ci aceea, subtilă, între un peisaj și muzica ce-l acompaniază ; legătură mai destinsă, dar, tocmai de aceea, mai neîntreruptă.

Arta comentariului cinematografic a făcut la noi mari progrese. Artă grea și acut literară, căci cere o delicată împerechere de sobrietate și lirism. În filmul **Luna, azi**, vietatea poetică pe care Ion Bostan și-a ales să o descrie este Luna, vecina noastră. Bostan ne spune, cu camera și cu vorba, tot ce s-a întîmplat de la Galilei încoace, pe un ton impecabil academic, contrastînd cu minunile de basm ale faptelor filmate. Tot timpul aflăm emoționîndu-ne, și ne emoționăm învățînd. Cred că Ion Bostan era cel mai potrivit pentru această serioasă și elegantă sarcină.

Alte două filme urmează cu succes aceeași estetică a alianței de învățare și încîntare : Slavomir Popovici ne vorbește despre **Semne ornamentale**, iar Paul Cojocaru ne face un film despre „arhiva de piatră a Dunării dobrogene". Se pleacă de la porțile Deltei, de la cetatea Aegyssus, astăzi Tulcea, atestată de o inscripție funerară și de poetul Ovidiu. Se coboară apoi spre Sud întîlnind, în calea apei, cetatea Dinogeția (lîngă actuala comună Garvăn, cu impozante fortificații făcute de romani, distruse de huni, apoi refăcute sub Dioclețian și Constantin). Apoi, lîngă satul Igliță, cetatea Troenis, care ne întoarce către vremurile regelui Dromichet. Apoi, Carsius (astăzi Hîrșova), apoi, lîngă comuna Topalu, străbuna Capidava, adică „așezarea geto-dacică de la cotitură", cum zice comentatorul ; port de graniță al imperiului. Apoi, ajungem la Sacidava (între satele Dunăreni și Rasova) ; apoi, finalmente, la magnificul Tropaeum Traiani. În toate aceste locuri, arheologii noștri au găsit nenumărate obiecte de artă și vestigii de istorie, care reconstituie îndepărtatul nostru trecut.

Vorbeam de arta comentariului cinematografic, arta de a descrie nu imaginea de pe pînză, ci aceea din mintea spectatorului, aceea pe care ecranul întîi o ascunde, apoi ne ajută să o găsim multiplicată pe retina gîndului. **Filmul Curajul marilor spații** e consacrat tapiseriilor de la Teatrul Național bucureștean. Succesiunea meșteșugită a formelor și culorilor a fost încredințată marelui specialist al filmului de artă, lui Mirel Ilieșu. Aici, ca niciodată, se cerea acel comentariu totodată precis, inteligent și înaripat, comentariu pe care l-a făcut Dan Hăulică. Fiecare frază e o invenție de vorbă și idee. Căsătorii inedite de cuvinte, precum și potrivire neașteptată de noțiuni. Fenomen asemănător aceluia de care vorbea Fontenelle, care spunea că este rimă atunci cînd „deux mots, après s'être longuement cherchés, sont étonnés de se rencontre". Această îmbrățișare, în poezie, o dă un minimum de analogie sonoră. Aici, în rimele lui Dan Hăulică, liantul nu e sonor, ci plastic ; mai precis : imaginea vizuală și gîndurile interioare declanșate de fotograma de pe ecran. Citez, la întîmplare : „...golul pe care artistul trebuie să-l nege și să-l asume totuși". Sau : „Pe zidul clar al foaierelor, tapiseriile se verifică, pipăie viscerele de umbră și iluzie ale teatrului". Sau : „Cum să rostești vertiginosul acestei cataracte, rotundul fantasmatic al Turnului, fosnind oracular ?". Ca să semnaleze diversitatea inspirației autorilor, comentatorul spune : „Tot muzeul tapiseriei, de la arta coptă la gotic și pînă la Du Buffet, își trece, fără risc, lava curios împachetată în această grindină delirantă". Uneori, frazele lui Hăulică nu-s numai „des mots d'auteur". Uneori sînt prietenești, camaradерești apărători ale unui bard nedreptățit. Astfel, Hăulică va apăra pe colegul său Philippide folosind, pentru a doua oară, în românește cuvîntul eminescian : „iregular". Tot în ordinea originalității lexicale, Hăulică dă veșmînt românesc unui cuvînt folosit de Valéry pentru a exprima caracterul de miracol al stării poetice. Este substantivul : „démesure". Iar Hăulică : „Severă, din insolitul acestei **nemăsuri...**". Eu unul voi termina tot cu o frază de Hăulică, aceea cu care el însuși își termină comentariul : „Asemenea reușite afirmă coeziunea generoasă a unei societăți, și nu numai autoritatea unor talente. Spectacular, pariul lor victorios, curajul lor îngîndurat e test pentru un nivel de civilizație".

Mirel Ilieșu, regizor al acestui film, a prezentat și un documentar despre Reșița. Titlul : **Douăzeci și șapte de ore la cald.** Personajul principal este o bucată de fier, un „lingou", care recurge la lamine pentru a i se face o operație de „chirurgie". Va fi tras cînd la cald, cînd la rece ; cînd la rece cînd la cald. În timp ce pe străzile Reșiței se plimbă pietonii, iar în spitalele urbei se vindecă bolnavii, iar în Casa de cultură (o clădire impresionantă) tineretul de pe acolo cîntă în cor. De fapt, precum multe din peliculele realizate în Studioul „Al. Sahia", și acest documentar e o adevărată cîntare adresată contemporaneității, poeziei oamenilor și lucrurilor de azi, din România socialistă.

D.I. Suchianu

■ **În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc :** Omul care ne trebuie **(scenariul — Ion Băieșu, regia — Manole Marcus)**

SECVENȚA

■ Istoria celei de a șaptea arte își fixează operele-reper, preluînd și modelînd analizele sau impresii ivite chiar în epoca primei lor apariții pe ecran. Metaforele definind un film, odată formulate, revin, circulă ori sînt citate pretutindeni. Rară e intrarea în conul de lumină a unui cineast neremarcat la timp, dificilă e întîlnirea — peste ani — cu marele public a unei pelicule rămasă necunoscută. Condiții deosebite, favorizante împrospătării și aprofundării interpretărilor estetice, se creează doar pentru fiecare școală națională cinematografică în parte, aflată mereu față în față cu specialiștii săi. Ciclurile dedicate constant, de Cinemateca, realizărilor de ieri și de azi, din studiourile noastre, dar mai ales, în această perioadă de sărbătoresc bilanț al întregii țări, programarea în sălile obișnuite ca și în cluburile marilor întreprinderi industriale din București a unui impresionant număr de filme românești — produse în ultimul deceniu — amplifică firesc, pe de o parte, ecoul lor în conștiința spectatorilor, iar pe de altă parte deschide și impune noi pagini de exegeză critică. E un fenomen dinamic și necesar devenirii cinematografiei noastre, pe care se cuvine să-l fructificăm pe deplin.

I. a.

Cinema

FLASH-BACK

Pasiunea: filmul românesc

■ FILMUL românesc are prilejul să se privească pe sine — dată fiind parcimonioasa tălăzuire a ritmurilor editoriale — mai mult prin cronicile care aduc în prim plan premiera săptămînală și care apoi se transformă în file de arhivă — de multe ori obiective, de și mai multe ori sentimentale. Iată de ce o privire panoramică primește dintr-odată însemnătate definitorie, și iată o asemenea șansă pentru cititor, în cartea lui Florian Potra, **Profesiune : filmul,** (Editura Meridiane, 1979), adevărat caleidoscop de observații și afirmații ce se transformă într-o oglindă a ceea ce s-a făcut, se face și ar trebui făcut în cinematografia noastră. Inclinația spre sinteză este mai veche la profesorul Potra — autor și al unui studiu amplu dedicat specificului filmic național — și este nu o ambiție programatică, ci o trăsătură temperamentală. Numărîndu-se printre filmologii cu stimă pentru estetică, printre cei ce condiționează reușita operei de o minimă contingență a realizatorului cu problemele teoretice ale filmului, autorul nostru este în același timp un investigator neastîmpărat al impactului socio-cinematografic. Dacă savurează înțelepciunea distilată de teoreticienii savanți, căutînd să o implice problemelor actualității noastre, tot el coboară în sălile de spectacol, sau urcă în cabinele de proiecție, pentru a decreta de acolo că arta filmului este o artă colectivă nu numai în sens contabilicesc, al statelor de funcțiuni și devizelor bugetare, ci în sensul înțelegerii ei unitare pe toată filiera făuririi și receptării ei, de la producător, scenarist, regizor, pînă la proiecționistul unui cinema de provincie și pînă la cel mai umil spectator. Florian Potra are pasiunea ideologicului, dar în același timp pe aceea a dezbaterii organizatorice. El își extinde evantaiul dezbaterii, de pildă, de la citarea lui Gramsci, la felul cum sînt selecționați candidații la secția de regie, de la ceea ce spunea Arnheim, la situația cinecluburilor sau a cinematecii, de la ceea ce spunea el însuși, autorul, cîndva, la observațiile sale ulterioare pe marginea acestei opinii mai vechi. Partea cea mai substanțială este cea din mijloc, în care sînt dezbătute problemele creatorilor: de la scenariu la ecranizare, film istoric sau de actualitate. Potra nu se teme, ca mulți alții, să întocmească generații și clasamente, statistici și cronologii, să tragă din ele concluzii și să avanseze pe baza acestora propuneri organizatorice, tocmai pentru că are această încredere neclintită în organicitatea și unicitatea cinematografului, în legătura genetică existentă între toate nenumăratele și atît de diversele sale celule estetice și lucrative.

Profesiune: filmul este cea mai pasionată profesiune de credință în film a lui Florian Potra.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Despre memorie

● EXISTĂ — îmi spunea filmul lui Gubenko, văzut miercurea trecută —, există un mod de a trăi prin memorie. Ba chiar — mi s-a părut mie că începe să mă neliniștească filmul — există, poate există un moment cînd nu-ți mai rămîne să trăiești, în fond, decît prin memorie.

Amintirea unui timp în care, oricît de ciudat ar părea, oricît de copil ai fi, educația ta este și una sentimentală.

Apoi, amintirea aceluiași timp în care mai înțelegi, tot oricît de copil ai fi, că nu are sens să refuzi patetismul, dar înțelegi mai ales, cu atîta putere de înțelegere cîtă ai, de fapt mai mult printr-o intuiție, printr-un instinct misterios, că, uneori, patetismul poate fi o formă a răbdării. Nu neapărat calculată, cît înțeleasă ca o șansă pe care ai puterea — mai bine spus ar trebui să ai puterea — să ți-o dai singur.

Amintirea unui timp în care, tot copil fiind de felul tău, descoperi, nu fără uimire, nu fără o mișcare interioară ce te va marca, probabil, că un om poate începe să plîngă în fața ta și din cauza ta.

Amintirea unui timp de-a lungul căruia ai umblat încercînd (prozaic !) să te lămurești cu tine

însuți, chiar dacă ești un copil.

Amintirea a tot ceea ce era în viața ta de copil, a tot ce ar fi putut fi, dar mai ales, e ciudat, amintirea a ceea ce va fi...

Cunosc oameni care trăiesc din memorie, cunosc oameni ale căror monologuri nu sînt decît o uriașă, necontenită amintire. Îi înțeleg, nu am cum să nu îi înțeleg, nu o dată aș vrea să intru în dialog cu ei, pentru că am și eu memoria mea.

Filmul acesta m-a învățat, ca pe orice copil ce și sînt, că lucrurile ar putea fi foarte simple, dar nu sînt întotdeauna. Lecție „umilă", de primele clase, însă necesară oricărei minți care vrea să-și păstreze luciditatea indiferent de vîrstă.

Cinematograf „subțire", cum nu se găsește pe toate drumurile. Filmul mi se părea ca un (o) prieten(ă), ca un aproape în stare — psiholog blestemat ! — a-ți spune despre tine lucruri la care nu te-ai gîndit, în stare — amical... — să-ți așeze o oglindă în față, în stare chiar a înțelege prin vulnerabilitate exact ceea ce trebuie înțeles...

Închei, nu fără senzația că nu am spus totul.

Aurel Bădescu

Plastică

Congresul devenirii noastre

MARCÎND prin semnificațiile sale profunde, de conținut, unul din cele mai spectaculoase și complexe momente ale istoriei României socialiste, **Congresul al XII-lea al partidului** este, în fapt, congresul întregului nostru popor, pentru că ne implică pe noi toți, ca națiune, ca structură socială vie, dinamică și independentă, pentru că reprezintă în esență programul devenirii noastre.

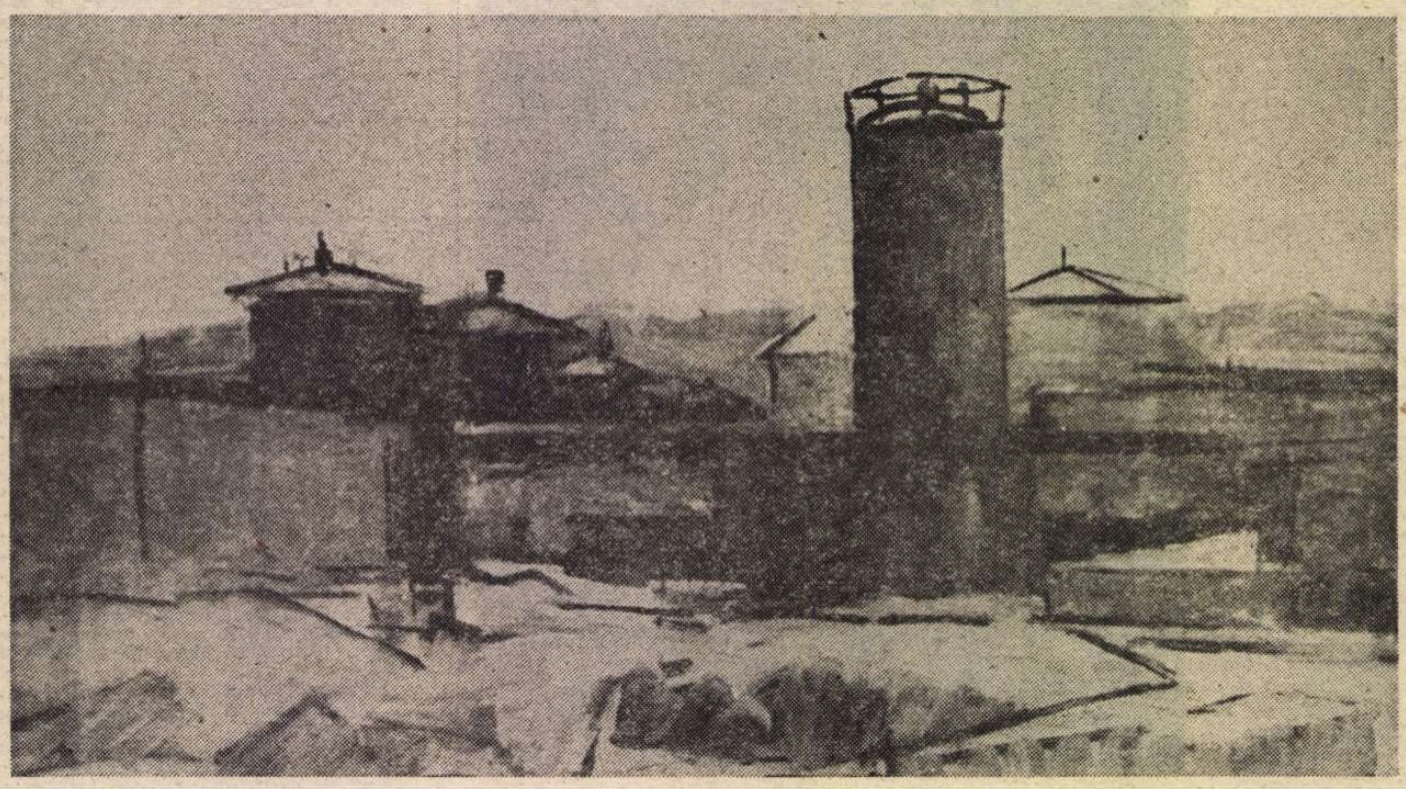
Acesta ar fi unghiul cel mai larg, mai corect și mai creator din care trebuie privit evenimentul apropiat și consecințele sale, solicitînd din partea fiecăruia o clară și responsabilă însușire și valorificare a ideilor programatice conținute în documentele ce preced momentele marilor decizii. Liniile directoare jalonează cu claritate sensul dezvoltării pe toate planurile, pornind de la realitatea generală, a contextului mondial, și de la cea particulară, proprie societății noastre și stadiului actual al civilizației socialiste. Cifrele, datele, propunerile, direcțiile principale izvorăsc din și invită la **deplina luciditate,** caracteristică pentru gîndirea teoretică și practica partidului, reclamînd o abordare din aceeași perspectivă și, mai ales, conștiința acută și fermă a necesității realizării țelurilor alese. De aceea, în spatele tuturor ideilor cu valoare de ansamblu trebuie să descifrăm și să analizăm elementele de detaliu, componentele esențiale ale unei realități ample, în care fiecare din noi este chemat să-și aducă o contribuție concretă, eficientă, creatoare în sensul superior al noțiunii. În spatele fiecărei cifre sau indicații directoare trebuie să vedem oamenii, să ne vedem pe noi, chemați să împlinim programul nostru, pentru viitorul societății românești în ansamblul ei, pe toate coordonatele unei dezvoltări armonioase. Pentru că, studiate atent și articulate într-o imagine-sinteză semnificativă, problemele ce compun actualitatea noastră și, deci, obiectivele congresului, dezvăluie prezența tutelară a ideii de armonie. Adică, acea relație dialectică între toate fenomenele existenței concrete prin care se stabilește un organic raport de reciprocitate, de interdependență dinamică, între sfera civilizației materiale și cea a civilizației spirituale.

Din această perspectivă obiectivă, oferită de însăși structura determinantă a ideologiei ca ansamblu al ideilor ce animă societatea noastră după sistemul logic al materialismului dialectic și istoric, contribuția de pînă acum a spiritualității românești și perspectivele ei se detașează ca o dimensiune distinct și clar formulată. Analiza retrospectivă, însumînd succese și experiențe adeseori inedite pentru cultura noastră, impune realitatea unor mutații spectaculoase în acest domeniu al vieții sociale, cu multiple și nuanțate implicații în educarea și formarea conștiinței. Realitatea unei noi structuri culturale, cu particularități grefate pe datele umanismului trecut din sfera idealului latent în cea a concreteței, operante și în continuă căutare a propriei condiții, cît mai adecvată programului nostru socialist, se detașează cu autoritatea fenomenului viu, ineluctabil. Confruntarea pozițiilor creatoare și cu finalitate constructivă, din perspectiva ideologiei specifice și a necesităților societății a dus la stabilirea unui climat cultural aparte și la definirea unui sistem al valorilor de o sesizantă particularitate. Atmosferă care, pornind de la fenomenele realității și de la sensul lor profund, relevînd o nouă perspectivă istorică, a reușit să decanteze și să impună atît atitudini, direcții, premise și modalități expresive, cît și o nouă orientare de ansamblu, incitantă prin multitudinea unghiurilor oferite, în care fiecare teritoriu al culturii ca sferă generală de activitate și acțiune își afirmă personalitatea și specificitatea.

ÎN ACEST context spiritual, ajuns în punctul unei maturități umaniste, politice, etice și estetice ce se datorește acumulărilor de pînă acum, artele vizuale, cu toate componentele tradiționale sau recente, ocupă un loc meritat prin întreaga lor istorie ca formă de conștiință, cunoaștere și comunicare, asumîndu-și simultan funcții și responsabilități calitativ noi, reclamate de relația activă cu societatea. Arta în acțiune, din perspectiva unui program larg, generos și nuanțat a devenit o realitate. Ea se descifrează la tot pasul, în realizările spectaculoase de pînă acum, concretizate în lucrările de pictură, sculptură, grafică, artă monumentală și decorativă, dar și în esența existenței sociale care a făcut din frumos noțiune cu accepțiune mai largă și cu implicații mai vaste decît pînă acum, principiul detectabil al civilizației noastre socialiste. Ar fi, poate, locul să analizăm calitatea și valoarea concretă, dar și simbolică, a răspunsului dat de artiștii ridicați la treapta superioară a creatorului-cetățean, solicitărilor întregii societăți contemporane românești, chemării partidului de a defini o artă nouă, cu un conținut de idei și o expresivitate pe măsura realităților ce dinamizează evoluția civilizației socialiste. Am găsi astfel o varietate de formulări artistice cu valoare de semne ale epocii pe care o traversăm, dîndu-i profil specific, o multitudine de opere, în cele mai diferite domenii ale artelor plastice, purtînd nu numai amprenta definitorie a talentului ce pare a fi un dat natural al oamenilor de pe acest pămînt, ci și un mesaj complex, umanist și politic, emis din perspectiva oferită de civilizația socialistă. Locul și menirea artistului apar astfel cu deplină claritate, statutul său social impune realitatea necesității sale în cetate, dar și reciproca acestei axiome, potrivit căreia obligațiile sale se detașează cu limpezime din aceeași perspectivă a implicării în procesul de edificare a României noi. Acest proces dialectic de interdependență creatoare, fertilă, între societate și creație artistică este, în fond, sursa și explicația dezvoltării cantitative și calitative a fenomenului artistic contemporan la parametri cîndva socotiți ideali.

Dar tot în interiorul acestei realități evidente, clar conturată în datele specifice în anii ce au trecut, se află și punctul de plecare pentru tot ceea ce, amplificînd date concrete și îmbogățind spectaculos sensul noțiunii de dezvoltare, apropiatul congres postulează ca obiectiv al devenirii noastre pe toate planurile și, implicit, pe cel al culturii și artei. O civilizație ajunsă la punctul saltului calitativ apropiat și mai ales posibil, competitivă sub raportul producției de bunuri materiale este, fără îndoială, și o civilizație a marilor împliniri spirituale, o civilizație ce poate și trebuie să marcheze prin artă drumul său în istorie. De aici desprindem sensul ascendent al creației artistice, în totalitatea sa complexă și nuanțată. Aici găsim datele ce oferă garanția că ne aflăm în fața unei noi etape, în care artistul-cetățean va fi chemat să contribuie la definirea unui moment fără precedent și să servească exemplar, avînd toate condițiile create, societatea ajunsă într-un punct superior al dezvoltării sale. În **Directivele Congresului al XII-lea** și prin ele, ca și în realitatea potențialului creator de care dispune țara noastră, se află nu numai perspectivele dezvoltării viitoare ci și certitudinea unor mutații petrecute la nivelul esenței fenomenelor, din unghiul acelui dialog deschis și fertil al tuturor valorilor. Pentru că, propunînd nu numai edificarea unei societăți exemplare ci și pe cea a unui nou model uman, congresul înfăptuiește un real act de creație, în interiorul căruia artei îi revine, incontestabil, un rol aparte și o responsabilitate uriașă. Obligații la care, acum, ca în toate momentele mari ale istoriei noastre, împreună cu toți oamenii acestui pămînt, artiștii se gîndesc cu acea luciditate comunistă prin care idealul se transformă în realitate, proiectul în acțiune, contribuind la împlinirea celor mai înalte dorințe, născute din aspirațiile societății noastre și menite să o ridice la treapta unei civilizații fără precedent.

Virgil Mocanu



AL. CIUCURENCU : **Peisaj industrial**

Muzică

Cîntecul politic

AȘTEPTAT cu interes și pregătit cu atenție, Festivalul cîntecului politic de anul acesta, aflat la a III-a ediție, s-a desfășurat sub semnul omagiului tineretului nostru față de Partid, față de eforturile întregului popor de a-i asigura cele mai bune condiții de muncă și învățătură. Astfel stînd lucrurile, la cele trei secții ale festivalului — reunind producții corale, muzică folk și muzică ușoară — au fost selecționate, pentru etapa finală, 45 lucrări, dintre care juriul a premiat 14. Să remarcăm faptul că, anul acesta, juriul a avut în structura sa membri de mare reputație profesională, ca maeștrii Wilhelm Berger, Liviu Comes și Dumitru Botez, care au asigurat un înalt nivel desfășurării lucrărilor și luării deciziilor. Președinte a fost muzicologul Petre Brincuși. Printre cîntecele pe care le-am ascultat, pe parcursul celor trei concerte, au predominat muzicile avîntate, tinerești, de cele mai multe ori desfășurîndu-se în ritm de marș, intenționînd, ca tematică, reliefarea omagiului cald, cuceritor, plin de convingere. Ca limbaj, aceste lucrări s-au desfășurat simplu, chiar diatonic, cu fraze simetrice, apelînd frecvent la intonații folclorice. N-au lipsit accentele ritmice specifice, antrenul atît de caracteristic pieselor adresate tineretului.

Concertul cu lucrările laureate a fost deschis, în chip semnificativ, cu două lucrări corale premiate la edițiile precedente ale concursului : **Uteciștii** de Radu Șerban și **Tinerețe, hai pe șantiere** de Gh. Bazavan, ambelor bucurîndu-se de larga adeziune a formațiilor corale de tineret. Celelalte coruri, care au urmat, au dovedit că ediția de anul acesta a fost mai cuprinzătoare stilistic, adunînd o bogată recoltă de partituri în care dinamismul mobilizator este îmbrăcat în haine armonice și chiar polifonice, neocolindu-se melodicile atractive, atingîndu-se chiar contururi imnice. Astfel, **În partid ne e țăria** de Gh. Bazavan, **Noi, tineretul țării** de Gh. Cojocaru, **Studențe, zbor înaripat** de Iovan Miclea, **Pentru o lume mai bună și mai dreaptă** de Adalbert Winkler, **Sub al muncii steag** de Radu Șerban și **Trăim un vis de aur** de Nicolae Costin, corurile premiate, constituie declarații patriotice pline de substanță muzicală atrăgătoare.

Rostirea adevărurilor cuprinse în materia lirică a poemelor ce stau la baza acestor muzici — poeme care sînt, la rîndul lor, pline de atractivitate — conține în ea căldura vibrantă, optimistă, ce caracterizează munca și viața tineretului nostru. Am fi dorit ca, alături de aceste producții, să existe printre cele premiate și cîteva partituri elaborate într-un autentic spirit coral, à cappella, lucrări ce fac obiectul preocupărilor și mai ales al educației formațiilor corale de tineret, chiar din primele momente ale existenței acestora. De asemenea, printre autori era necesar să se afle și nume necunoscute, de tineri creatori, pe care acest festival să-i lanseze. Pe lîngă lucrările premiate, să amintim, datorită interesului stîrnit, și : **Numele patriei** de Irina Odăgescu-Țuțuianu, **Plai de pace, plai de dor** de Vasile Timiș și **Sîntem o țară, un șantier** de Valențiu Grigorescu.

Formațiile care și-au adus aportul în cadrul concertelor corale, Corul mixt și Corul de cameră „Preludiu" al U.T.C., conduse de Voicu Enăchescu, Corul Liceului de artă „George Enescu", dirijat de Florica Avramescu și Nicolae Niculescu, Corul „Song", condus de Ion Luchian Mihalea, Corul Liceului „Mihai Viteazul", dirijat de Valeria Nica-Chiriță, și Corul Conservatorului „Ciprian Porumbescu", condus de Iovan Miclea, acompaniați de Orchestra de Studio a Radioteleviziunii, condusă de Carol Litvin, au făcut un adevărat tur de forță.

Acreditată ca secție specială a festivalului, muzica folk nu a reușit să atragă atenția, cum era în intenția organizatorilor. **Sevele țării, tinerii sînt** de Liviu Tudan, partitură premiată, a demonstrat unele posibilități ale genului. Melosul acestei lucrări, cald, cuceritor s-a constituit într-o adevărată reușită.

Lucrările semnate de Marcel Dragomir, Jolt Kerestely și Ion Cristinoiu, premiate la secția muzicii ușoare, au constituit tot atîtea melodii inspirate, cîntînd mîndria patriotică, în modalități moderne sau cu inserții de muzică în diferite stiluri. Dintre celelalte piese ascultate, regretăm că nu au fost premiate **Pe poteci de Carpați** de Florentin Delmar, **Anii noștri tineri** de Gelu Solomonescu, **Ora dimineții** de Laurențiu Profeta și **Am învățat pe șantier** de Valeria Dogaru. Partitura semnată de Laurențiu Profeta, desfășurîndu-se într-un cadru armonic, aducea cîteva soluții noi în muzicalizarea textului și în articularea formei muzicale, iar cea semnată de Gelu Solomonescu se distingea printr-o melodică cuceritoare, fiind și orchestrată cu finețe.

Ca de obicei, Orchestra Radioteleviziunii, condusă de Sile Dinicu, a asigurat susținerea orchestrală pe tot parcursul festivalului. Am remarcat, și de această dată, veritabila marcă a ansamblului, instruit cu multă profesionalitate de către Sile Dinicu, muzician la care apreciem întotdeauna contribuția personală, substanțială la dezvoltarea și modernizarea genului. Printre soliștii concertelor, i-am regăsit pe Margareta Pîslaru, Doina Limbășanu, Aurelian Andreescu, Grupul „Choralis", Grupul 5 T, apreciați interpreți ai genului, care au căutat să prezinte, în cele mai bune condiții, intențiile compozitorilor cu care colaborează.

În încheierea festivalului au fost prezentate lucrările **Vrem să clădim o lume fără întuneric** de George Grigoriu, **La Congres** de Vasile Spătărelu și **Te vom urma, Partid iubit** de Radu Paladi, demonstrînd, o dată în plus, largile disponibilități ale cîntecului pentru tineret, atrăgînd însă și atenția asupra sarcinilor deosebite care stau în fața creatorilor noștri, privind dezvoltarea, amplificarea acestora ca mijloace eficiente de educație și cultură.

Anton Dogaru

Al XII-lea Congres al P.C.R.

O revoluție a condiției umane

UN SEMN de maturitate și tărie morală pentru o societate este capacitatea de a-și privi și proiecta cu încredere viitorul, de a-l construi ținînd seama de exigențele **revoluției științifico-tehnice** dar și de cele ale unei **revoluții umaniste.** O istorie a României postbelice și a Partidului Comunist Român va trebui să marcheze ca o etapă distinctă aceea care începe cu Congresul al IX-lea și care se caracterizează în principal prin elaborarea unor strategii ale dezvoltării ce armonizează valorile științificului și tehnicului cu cele ale umanismului, valorile patriotice ale tradiției cu cele ale modernizării, valorile naționale cu cele universale progresiste ale culturii, cerințele **cunoașterii științifice** cu cele ale **conștiinței morale :** „Cele mai mari realizări în dezvoltarea României pe calea socialismului în afirmarea sa liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii au fost dobîndite în perioada inaugurată la Congresul al IX-lea — cea mai fertilă și bogată în împliniri din întreaga istorie a țării și care este legată nemijlocit de activitatea neobosită desfășurată cu profundă pasiune revoluționară și înaltă răspundere pentru destinele patriei de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ce a imprimat un puternic suflu înnoitor, dinamic, o profundă efervescență creatoare vieții economice, sociale și politice din țara noastră" **(Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990).**

În acești ultimi 15 ani, **Congresele** și **Conferințele naționale** ale partidului au constituit prilejuri de bilanț și analiză a drumului parcurs, a rezultatelor obținute, dar mai ales de dezbatere a căilor și metodelor dezvoltării viitoare culminînd cu acea cartă fundamentală a partidului și a poporului român — **Programul Partidului**, strălucită sinteză de gîndire creatoare, cutezătoare și departe-văzătoare. Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R. precum și celelalte documente-program supuse discuției la cel mai înalt Forum al comuniștilor români reprezintă un moment decisiv în înfăptuirea obiectivelor **Programului,** aruncînd noi fascicule de lumină pe cerul patriei, ducînd deopotrivă la o densificare a **mediului tehnic al civilizației** precum și a **mediului axiologic al culturii.** Aceste documente sintetizează prospectiv imaginea viitoare a României socialiste, configurează o etapă hotărîtoare în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și a premiselor trecerii la comunism ; este, totodată, o etapă superioară în **realizarea idealului comunist al omului, în revoluționarea structurilor materiale și spirituale** ale condiției umane.

Omul comunist sau homo humanus

UMANISMUL reprezintă o caracteristică fundamentală a politicii partidului, a tuturor documentelor dezbătute ; umanismul ca sinteză de gînd și faptă, de gîndire și acțiune revoluționară. A face din om valoare supremă, obiectiv-programatic fundamental, înseamnă a subordona în chip conștient întreaga dezvoltare economică, socială și culturală binelui și fericirii omului, creării condițiilor optime pentru ca fiecare om al muncii să devină o **personalitate activă,** să-și valorifice aptitudinile, talentele, potențialul de creativitate de care dispune. În concepția și practica revoluționară a partidului nostru, umanismul vizează nu numai creșterea sistematică a nivelului de trai, dar mai ales formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, făurirea unui nou tip de civilizație, o calitate superioară a vieții.

Este semnificativ faptul că unul din documentele Congresului al XII-lea, consacrat în întregime creșterii nivelului de trai în perioada 1981—1985, are în vedere, în esență, nu doar creșterea **cantitativă** și **calitativă** a consumului, ci mai ales **ridicarea continuă a calității vieții,** ceea ce înseamnă mutații structurale în condiția reală-materială și spirituală a omului.

Respectul pentru noblețea umană ca potențial de gîndire și simțire a constituit în toată istoria trecută a civilizației un deziderat utopic, un vis ; el devine realitate socială, principiu de **atitudine etică** și de **politică concretă** abia în socialism, unde omul — nu omul în general, ci omul concret, muncitor cu mintea și brațele, omul ca erou civilizator multiplicat în proporții de masă — este realmente **valoare supremă,** iar respectul pentru **noblețea umană** devine un criteriu al umanismului în acțiune sau funcțional.

Ideea că respectul pentru noblețea omului și valorizarea activă a potențialului naturii umane devine, în socialism, politică de stat și de partid este admirabil exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste : „În esență, noi, comuniștii, ne propunem, de fapt, să venim — dacă se poate spune astfel — în sprijinul naturii care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a voinței și dorinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire. Înțelegînd și stăpînind legile naturii, acționăm, totodată, pentru a le pune în serviciul omului — adică a tot ceea ce a creat mai bun natura. Noi ne propunem acum să perfecționăm produsul cel mai înalt al naturii — omul, creator a tot ce există în societate".

Unele progrese morale au loc și în capitalism, dar **dezvoltarea conștiinței morale** este condiționată acum de **natura duală** a modului de producție capitalist : pe de o parte, o economie pe bază de profit, în care antagonismul intereselor de clasă, dinamica concurențială, legea de junglă a izbînzii celui mai tare, adică mai bogat și mai lipsit de scrupule, dă naștere acelor abjecții morale ce au prilejuit unora dintre cei mai mari scriitori adevărate capodopere literare ; pe de altă parte, modul de producție capitalist aduce totuși un grad mai înalt de libertate, fie și formal-juridică, în raport cu orînduirea feudală ; se constituie prima clasă exploatată din istorie, ce poate beneficia de această libertate și dobîndi conștiința de sine — ceea ce generează nu numai reacții de revoltă, de negare prin luptă a rînduielilor existente, dar și posibilitatea unei alternative pozitive, a anticipării și proiectării unei noi societăți pe baze științifice. Și astfel se ivește un fenomen oarecum paradoxal : tot ce este omenie și moralitate superioară în societatea capitalistă, tot ce este măreție în ordinea valorilor morale ale acestei societăți se naște nu din funcționarea ireproșabilă a sistemului sau din adaptarea totală, la exigențele sale economice și social-politice, ci din opoziție și revoltă, din lupta revoluționară contra sistemului, cu o deschidere tot mai clară spre viitor. Cu alte cuvinte, **conștiința politică** și **morală** înaintată se referă la prezent doar în mod critic, negîndu-l, iar la viitoarea societate socialistă în sens pozitiv, anticipativ și proiectiv.

Un umanism care gîndește și realizează **humanitas,** adică **homo humanus** nu poate fi decît umanismul comunist. Un atare umanism reclamă așadar o **revoluție a condiției umane.** Geea ce presupune, înainte de toate, depășirea radicală a gravelor inegalități, a marilor discrepanțe între **progresele spectaculare ale civilizației lucrurilor** și ceea ce s-ar putea numi **subdezvoltarea conștiinței și culturii morale.**

Omul ca scop și adevărată bogăție umană

ÎN **Cuvîntarea** la Conferința organizației de partid a Municipiului București, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou o caracteristică de esență și permanență a politicii partidului și statului nostru : „De asemenea, este necesar să se acorde mai multă atenție activității politico-educative de formare a omului nou. Această activitate trebuie să stea în centrul preocupărilor organizațiilor noastre de partid, a organismelor de educație și cultură."

În comunism se schimbă radical raporturile de valoare între **om, producție** și **avuția socială,** într-un sens ce corespunde cu însuși **statutul ontologic** al omului, cu **demnitatea lui axiologică,** care cer ca omul să fie „conceput întotdeauna ca fiind scopul producției", punct de vedere pe care Marx îl apreciază ca sublim și în opoziție cu lumea modernă „în care producția e prezentată ca fiind scopul omului și bogăția ca fiind scopul producției". Marx se întreabă mai departe : „Dar ce este bogăția — atunci cînd se înlătură forma ei burgheză — decît caracterul universal al nevoilor, bucuriilor, forțelor productive ale indivizilor ? Deplinătatea dominației umane asupra forțelor naturale, acelea ale așa-numitei naturi precum și acelea ale propriei lui naturi ? Apariția deplină a potențialităților lui". **(Bazele criticii economiei politice,** Editura politică, 1972).

Marx numea societatea socialistă fără clase **„umanitatea socială"** sau **„societatea umană"** în care producătorii uniți își produc **conștient** propria lor lume și propria lor formă de viață, se creează pe ei înșiși, ca ființe umane. Bogăția nu mai este apreciată după criteriile profitului, al egoismului și inegalității, ca un factor de dominație și înstrăinare, ci ca expresie deplină a potențialității umane și, tocmai de aceea, mărturie a universalității unor forțe productive ale omului, ale nevoilor și bucuriilor sale. Atunci cînd munca este cu adevărat liberă — autorealizare a individului — omul nu mai poate fi sclavul nici al obiectelor muncii, nici al propriilor sale nevoi.

Bogăția umană este emancipată de instinctul de posesiune și e corelată cu o scară de valori care neagă fetișismul tehnic, înstrăinarea economică și morală și se bazează pe unitatea de semnificații a spațiului axiologic uman.

În socialism se statornicește și se afirmă **caracterul social** al muncii și nevoilor umane. Munca a avut întotdeauna caracter social, dar acesta se constituia oarecum exterior și spontan, ca un factor necesar dar alienant al producției. În socialism, **socialitatea muncii** presupune participarea conștientă, cooperarea și solidarizarea unor indivizi autonomi, subiectul muncii fiind producătorul liber. Și astfel, **socialitatea** și **obiectivitatea** reprezintă expresia autentică a unei subiectivități, a unui bogat patrimoniu de potențialitate creatoare.

Omul mutilat sufletește prin acțiunea dezumanizantă a relațiilor de exploatare nu poate fi nici o autentică, liberă individualitate, nici un adevărat **om** social deoarece omul se cunoaște și se valorizează pe sine numai în măsura în care îi cunoaște pe ceilalți, se întegrează în lume — o lume care să nu-i fie străină, ostilă, o lume formată din **oameni-personalitate** și nu din **oameni-standard.**

O direcție a progresului istoric este aceea a universalizării formelor de muncă și de producție socială. În producția modernă, omul a început să aibă o „existență mondială istorică în locul uneia locale" (K. Marx) iar omenirea devine un tot unic și independent. Dar acest proces de universalizare merge mînă în mînă cu unul de atomizare a individului producător. Abia socialismul îmbină latura **obiectivă** și cea **subiectivă** și face din universalizare deopotrivă un proces de umanizare — nu numai a naturii dar și a societății și omului. **Omul total,** ca **subiect istoric liber** și ca **putere universală,** este omul ce-și însușește natura umanizată într-un chip universal. Un asemenea om, mai exact un asemenea **model uman,** ar fi cu neputință într-o societate și într-o etapă istorică în care stăpînirea și umanizarea naturii nu ar fi însoțită de umanizarea omului, de controlul asupra societății și dezvoltarea armonioasă, echilibrată a acesteia.

Prin ideea omului total, Marx a anticipat posibilitatea unei transformări structurale a societății, făcînd posibilă munca nealienată și o armonie nouă între indivizi și societate, crearea omului ca o adevărată „ființă a speciei". Istoria umanizării omului prin munca lui este istoria începutului eliberării sale : se eliberează mai întîi de natură dar devine sclavul sistemului social-economic. Pentru a se elibera cu adevărat trebuie să depășească un atare sistem alienat și alienant și să-l înlocuiască printr-o nouă organizare a producției, corespunzătoare adevăratei sale naturi umane, nepervertită sau mai exact regenerată din datele ei cele mai pure. Aceasta înseamnă, între altele, nu numai depășirea izolării atomare a indivizilor dar și o asemenea transformare a fiecărui individ, ca om total, încît acesta să poată depăși radical unilateralitatea specialistului îngust (nu și a nevoii de specializare), să poată îndeplini, datorită unei dezvoltări multilaterale, funcții sociale diferențiate. Variația muncii și mobilitatea socială a producătorului, la care se referea Marx în **Capitalul,** abia acum devine o **lege** a producției sociale, ceea ce face din **sistemul tehnologic** nu numai un teritoriu al măiestriei tehnice în sens tradițional, dar, deopotrivă, expresie nouă a unor exigențe artistice și științifice. Marx vorbea în **Bazele criticii economiei politice** despre „O muncă cu adevărat liberă, de pildă cea a compozitorului" care „este foarte grea și cere efort maxim" — ceea ce trebuie înțeles, firește, nu ca un epuizant și destructiv efort fizic, ci ca **tensiune** creatoare la cote superioare. Or, tocmai asemenea tensiuni pe care le reclamă **munca** artistică și cea **științifică** devin în comunism modele generalizate și generatoare de plăceri și bucurii spirituale. De unde rezultă că întreaga activitate călăuzită deopotrivă de criterii științifice și artistice contribuie la raționalizarea și umanizarea mediului existențial, natural și social, la umanizarea și spiritualizarea lumii sufletești a individului, a facultăților intelectuale, a „simțurilor omului social."

Caracterul științific al muncii și umanizarea trebuințelor

PROGRAMUL-DIRECTIVĂ al Congresului al XII-lea de creștere a nivelului de trai „situează în centrul atenției, în continuare, omul cu nevoile sale, satisfacerea în cît mai bune condiții a cerințelor tuturor membrilor societății noastre, în concordanță cu un consum fundamentat științific."

Noul conținut al socialității muncii și al vieții omului în genere decurge din faptul că sistemul comunist este prima „asociație liberă a producătorilor" — după expresia lui Marx — capabilă să realizeze desăvîrșirea procesului de umanizare ce începe prin transformarea conștientă a naturii și continuă prin controlul propriilor forme de organizare socială. Producătorii asociați nu mai sînt dominați de stihia unor forțe sociale oarbe, imprevizibile și incontrolabile și de aceea produsele muncii au un caracter nemijlocit social și uman, nu mai pot fi fetișizate, transformate în intrumente de înstrăinare și dominație, dar aceasta nu înseamnă dispariția oricăror probleme, contradicții, dificultăți ; nici cunoașterea, nici (cu atît mai mult) stăpînirea și controlul condițiilor naturale și sociale ale muncii nu sînt absolute. Dar toate acestea țin acum de natura duală, limitată și nelimitată, a omului, de caracterul inepuizabil al realității, cunoașterii și practicii, și nu de caracterul stihial și antiuman al modului de producție. Asociația liberă a producătorilor este prima societate ce **corespunde** intru totul **dinamismului naturii umane,** permițînd manifestarea nestingherită a unei nevoi profund omenești — nevoia de a-și exprima facultățile sale în armonie cu lumea și nu de a folosi lumea ca un **mijloc** pentru satisfacerea propriilor necesități.

Concepția marxistă pune accentul pe **caracterul istoric** al omului, al muncii și nevoilor sale. Dezvoltarea forțelor de producție a creat și va crea mereu noi și noi mijloace de a le satisface.

Din cele spuse rezultă o altă caracteristică a procesului analizat : **caracterul științific** al muncii, al producției nu numai la nivelul fiecărei întreprinderi sau unități economice, ci la scară macrosocială, la nivel național, **întemeierea științifică a nevoilor** și a satisfacerii lor. Aceasta nu numai că nu contravine, ci reclamă o planificare democratică, participarea conștientă și democratică a maselor la organizarea și conducerea vieții economice, a treburilor publice.

Programul P.C.R., adoptat la Congresul al XI-lea, aduce o dezvoltare originală a teoriei socialismului științific și în această problemă. Pornind de la premisa marxistă clasică, potrivit căreia un nivel înalt al dezvoltării forțelor de producție va face posibilă trecerea la principiul comunist al repartiției — ceea ce presupune „un larg orizont de pregătire, calificare și cunoștințe a tuturor membrilor societății dezvoltarea conștiinței sociale, precum și un grad ridicat de mecanizare și automatizare a proceselor de producție"... reducerea timpului de lucru și deci organizarea judicioasă a timpului liber sporit, apropierea treptată dintre munca fizică și cea intelectuală, dintre sat și oraș etc. Programul precizează, în ceea ce privește cunoașterea științifică a nevoilor și cerințelor sociale, utilizarea cît mai rațională a valorilor create.

Într-o **ierarhie comunistă** a nevoilor și trebuințelor, pe primul plan se situează **nevoile spirituale** și, mai presus de toate, nevoia autentic umană de altul, eliminînd treptat nevoile inumane, înrobitoare. Istoria societății moderne ne-a obișnuit pînă în prezent cu statistici ale consumului de bunuri materiale, ajungîndu-se chiar la o asemenea exacerbare a consumului, încît se vorbește despre o așa-zisă **societate de consum,** în care nu abundența în sine de bunuri este blamabilă, ci pervertirea nevoilor, degradarea **simțului axiologic** și al **conștiinței morale,** primatul lui **avoir,** cu instinctul de posesiune pe care-l implică asupra lui **être,** cu valorile de conștiință și acțiune pe care le reclamă. În societatea comunistă viitoare va exista probabil și un alt soi de statistici, menite să consemneze și să măsoare consumul de poezie, de muzică, de valori literare sau plastice, precum și de valori științifice și tehnice, pe cap de locuitor, un „consum" prin excelență productiv, generator de noi valori, desfășurat în orice caz după criterii axiologice și avînd ca postulat primatul valorilor existențiale profund umane (a lui **être**) față de cele posesiv-consumatoare **(avoir).**

Caracterul axiologic al muncii și al sistemului deschis de nevoi și trebuințe cunoaște o dezvoltare fără precedent, nu numai ca amploare ci mai ales ca **transformare calitativă.** Așa cum a demonstrat Lukács, comentînd și adîncind idei marxiste, clasice, munca este, sub raport generic, singurul factor de instituire teleologică. Nu numai bunurile economice, valorile tehnice, ci întregul univers al valorilor este copilul muncii. Și nu întîmplător am folosit această metaforă, deoarece tocmai datorită muncii, atitudinii active și creatoare a omului lumea valorilor rămîne veșnic tînără, disponibilă și deschisă înnoirilor.

Al. Tănase

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Prestigiul internațional al României

AM CĂLĂTORIT pe multe din meridianele lumii contemporane, am condus cîțiva ani o instituție culturală românească în străinătate, am avut relații directe în frecvente întîlniri cu personalități ale vieții politice și culturale internaționale. În cunoștință de cauză pot să afirm, cu toată hotărîrea, că țara noastră se bucură de un înalt prestigiu în rîndul națiunilor întregii lumi. Am ascultat declarații multiple și am citit atîtea articole cu luări de poziție în sprijinul acțiunilor consecvente ale României socialiste, militantă totdeauna curajoasă și perseverentă pentru afirmarea și aplicarea în sfera activității internaționale a noilor principii, profund democratice, de relații între state.

Acest imperativ al contemporaneității este permanent subliniat cu fermitate de Președintele Țării, de neobositul militant pentru coexistența pașnică și colaborarea multilaterală între națiuni : „O cerință imperioasă a timpurilor noastre este generalizarea în viața internațională a principiilor noi de relații între state. Partidul nostru, întregul popor vor face totul pentru a contribui la realizarea unor relații internaționale noi, astfel ca fiecare popor, fiecare națiune, să se poată dezvolta liber, să-și făurească o viață de bunăstare și fericire, într-o lume a păcii și colaborării pe planeta noastră..."

Fundamentarea umanistă a politicii externe a României, analiza atentă a situației internaționale, demonstrează că una din cele mai grave răspunderi ale guvernelor, ale statelor, ale oamenilor politici față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației, o constituie oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale și în primul rînd a dezarmării nucleare.

În repetate rînduri România a prezentat la O.N.U. și la alte foruri internaționale, propuneri pozitive relative la înfăptuirea dezarmării, la retragerea trupelor străine în interiorul frontierelor naționale, la lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, la reducerea treptată a trupelor și armamentului aflat în dotarea armatelor naționale, la renunțarea oricăror demonstrații de forță. Considerînd anacronică existența blocurilor și alianțelor militare, țara noastră s-a pronunțat consecvent pentru lichidarea lor, pentru desființarea simultană a NATO și a Tratatului de la Varșovia.

Omenirea plătește un greu tribut producției de arme care ar putea să anihileze în cîteva clipe imensul patrimoniu de valori materiale și spirituale creat de umanitate în decursul milenarei sale existențe. Nu vor putea fi uitate vreodată memorabilele cuvinte pe care le-a rostit Președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la lucrările Marii Adunări Naționale din decembrie 1975 : „Omenirea va judeca activitatea fiecărui guvern, a fiecărui stat, a fiecărui conducător politic, nu după vorbe, ci după fapte, după energia cu care militează pentru eliberarea popoarelor de povara cheltuielilor militare, de coșmarul unui mare război mondial nimicitor, pentru realizarea unei lumi a păcii și securității, a bunăstării și a fericirii tuturor popoarelor."

TOATE mijloacele de informare și de influențare a opiniei publice, presa, radio-ul, televiziunea, cinematografia, literatura și artele din țara noastră contribuie la modelarea omenirii în spiritul opoziției hotărîte față de război, față de actele de agresiune și violență, de imixtiune în treburile interne, față de politica rasistă, cultivînd idealurile păcii și ale înfrățirii între popoare. Asemenea date fundamentale ale politicii externe și culturale ale României întrunesc consensul oriunde în lume, pe orice meridian, oricît de îndepărtat.

Umanismul, luciditatea și curajul care caracterizează orice manifestare, totdeauna deschisă, a României, nu poate ignora pe cei ce vor să reactiveze forțele reacțiunii, forțele retrograde care ar vrea să arunce omenirea din nou în prăpăstiile negre ale cataclismelor războaielor și neînțelegerii. Mai există denigratori care caută să denatureze realitățile noastre, în a căror efervescență creatoare oamenii noi, care le edifică, sînt germenii vii, stimulatori ai unei complexe existențe. Dar opera și faptele de construcție unanime sînt mai puternice decît orice flux verbal al unor furioși ponegritori și transformarea țării „eminamente agricolă" într-un teritoriu al celei mai moderne industrii chimice, navele moderne de zeci de mii de tone care străbat, sub orice latitudine, nemărginirea oceanului planetar, relevă și impun, în fața lumii întregi, noua, uriașa realitate românească. Faptele noastre sînt faptele umaniste ale unei orînduiri în care omul nu mai are în fața sa un univers ostil.

TREBUIE să fim mult mai activi în prezentarea înfăptuirilor românești contemporane, în afirmarea noii noastre concepții filosofice care acordă înțelegerea profundă a legilor realității și sensurilor dezvoltării sale, în afirmarea efervescenței creatoare a socialismului. Mai multe eforturi trebuie făcute pentru transmiterea peste hotare a realizărilor culturii românești contemporane, a operelor de meditație și de artă ale creatorilor noștri care poartă în ele încărcătura luminoasă a umanismului socialist, a optimismului generat de încrederea în mersul ascendent al societății, al modelării omului sfîrșitului de veac XX.

Integrînd valorilor tradiționale ale unei culturi milenare cuceririle estetice ale contemporaneității, oglindirea evoluției condiției și conștiinței umane spre idealuri spirituale superioare, creatorii României socialiste realizează un dialog sincer, totdeauna deschis. Ei exprimă plenar raționalitatea comportamentului istoric al poporului român, voința sa nestrămutată de libertate și de pace, sensurile majore ale profundei sale demnități naționale.

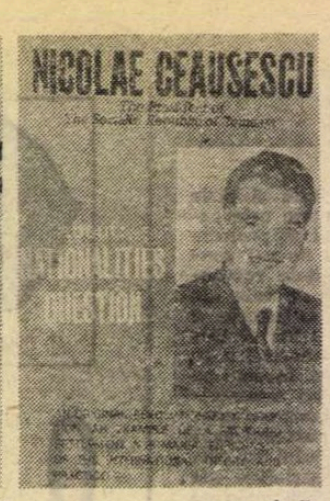
Sîntem ferm convinși că răsunetul internațional al culturii românești în totalitatea ei organică este cu atît mai mare, cu cît își va fi asimilat, în mod creator, tot ceea ce este mai de preț în spiritualitatea întregii lumi. Cunoașterea patrimoniului spiritual al fiecărui popor se înscrie într-un continuu flux. Pentru această cunoaștere reciprocă transmitem mesajele culturii românești pe toate meridianele și primim solii tuturor popoarelor, fiind ferm convinși că în modul acesta servim o grandioasă cauză a întregii omeniri : conviețuirea liberă, în pace și prietenie, a tuturor popoarelor lumii.

Acest postulat, afirmat și reafirmat de atîtea ori, de purtătorii de cuvînt ai politicii externe românești, se interferează cu aspirația neîntreruptă a omului creator în aria valorilor materiale și spirituale, spre libertate ; cu voința sa de a fi util semenilor săi și de a spune adevărul, oricît de tulburătoare ar fi realitatea.

Afirmarea umanistă a adevărului și a omului este legea fundamentală a celor care creează o orînduire nouă în România prezentului. Umanismul acestei concepții acordă un sigiliu luminos prestigiului internațional al țării noastre.

Alexandru Balaci

R. A. Egipt



India

Italia

Nicolae Ceaușescu

„Nicolae Ceaușescu – Scrieri alese", „Nicolae Ceaușescu – Pentru o lume mai dreaptă, mai bună", „Nicolae Ceaușescu – Eroul României", „Nicolae Ceaușescu – Misiune de prietenie în opt țări africane", „Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, despre problema naționalităților", „Nicolae Ceaușescu – Noua ordine economică și politică internațională", „Nicolae Ceaușescu – România și lumea contemporană" (volumele I–III).

IATĂ titlurile celor nouă volume biografice sau cuprinzînd selecțiuni din cuvîntările, interviurile și articolele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, publicate în cursul anului 1979 în edituri de binecunoscut prestigiu internațional din Italia, R.A. Egipt, India, Pakistan și Grecia. Din punctul de vedere al numărului volumelor publicate, anul celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român este unul dintre cei mai rodnici din întreaga suită a celor zece ani, începînd din 1970, de cînd a văzut lumina tiparului peste hotarele țării întîia antologie de texte dedicată gîndirii social-politice și activității revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Volumul **Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană**, al treilea din seria cu același titlu apărut în editura ateniană „Pneumatikos", se înscrie astfel ca al 80-lea volum din ceea ce am putea numi cu îndreptățită mîndrie patriotică, „colecția de opere alese ale președintelui Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare".

ÎN cunoscuta citadelă a proletariatului italian, la Milano, prestigioasa editură „Il Calendario del Popolo" a pus la dispoziția cititorilor săi cel de al IX-lea volum din seria **„NICOLAE CEAUȘESCU — SCRIERI ALESE. 1978"**. Prezentînd cititorilor italieni acest nou volum, Luigi Longo, președintele Partidului Comunist Italian, personalitate marcantă a vieții politice din Italia, scrie : „Am avut deja posibilitatea, cu un prilej anterior, să subliniez, pe lîngă interesul pe care îl prezintă, utilitatea unor inițiative editoriale care permit să se facă cunoscută publicului italian realitatea, succesele, problemele unei țări spre care Italia privește cu prețuire profundă, tradițională și cu un sincer spirit de colaborare".

Reliefînd relațiile internaționale ale P.C.R. cu celelalte partide comuniste și muncitorești, cu toate forțele care luptă pentru progres și libertate, Luigi Longo scrie în continuare : „Pe drept cuvînt, Nicolae Ceaușescu elogiază valoarea relațiilor pe care P.C.R. le întreține cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste și social-democrate și progresiste, cu toate forțele democratice, conlucrarea cu acestea fiind necesară și posibilă. Criteriile fundamentale puse la baza acestei relații sînt cele ale egalității și demnității, respectului independenței fiecărui partid, a dreptului și îndatoririi de a-și elabora autonom propria linie politică, propria sa strategie, aplicînd creator principiile generale ale socialismului la realitățile specifice țării în care acesta își desfășoară activitatea. Întregul volum, în ansamblul său, oferă nu numai comuniștilor, ci și celor care studiază politica internațională, și politologilor, cum se obișnuiește astăzi să li se spună, multe și substanțiale motive de meditație".

Subliniind caracterul multilateral și profund al celor nouă volume apărute pînă în prezent la „Il Calendario del Popolo", Luigi Longo scoate în evidență bogatul conținut de idei, ampla analiză a situației interne și internaționale, contribuția adusă de președintele Nicolae Ceaușescu la afirmarea principiilor care trebuie să inspire raporturile dintre state și partide, contribuții care îmbogățesc elaborarea teoretică și aplicarea lor practică și care derivă din experiența unui popor, a unui partid care „se îndreaptă pe un drum al său, nu ușor, dar sigur și ireversibil spre perspectiva unor ample transformări sociale și culturale și spre definirea unui proiect din ce în ce mai luminos prin conținutul și logica sa, de construire a unui socialism al «dezvoltării multilaterale», a unui model original de societate socialistă."

VOLUMUL **„NICOLAE CEAUȘESCU — PENTRU O LUME MAI DREAPTĂ, MAI BUNĂ"**, apărut tot la Milano, la Editura „Sugar", magistrală analiză a marilor probleme care confruntă omenirea zilelor noastre, strălucită sinteză a aspirațiilor de pace și progres ale popoarelor lumii, definește cu claritate ceea ce în literatura mondială a fost consacrat drept „concepția președintelui Nicolae Ceaușescu despre noua ordine". Lucrarea este datorată profesorului Giancarlo Elia Valori, reputat specialist în problemele noii ordini economice și politice internaționale, secretarul general al Institutului Italian pentru relații internaționale. „Punctul de vedere al României asupra acestei problematici este foarte interesant — scrie profesorul italian — mai ales dacă se are în vedere faptul că această țară a desfășurat în ultimul deceniu o intensă activitate pusă în slujba idealurilor de libertate și progres ale popoarelor, de egalitate și respect între națiuni, de destindere și cooperare între state. România, personal președintele Nicolae Ceaușescu, au devenit promotori ai unei noi ordini economice internaționale, care să fie, în același timp, și o nouă ordine politică și care să însemne eliminarea totală a raporturilor interstatale bazate pe inegalitate și pe dominația forței."

În afara problemelor de strictă specialitate, profesorul Valori aduce în noua sa lucrare și un vibrant omagiu Omului Nicolae Ceaușescu, fermității, dăruirii și pasiunii secretarului general al Partidului Comunist Român, puse în slujba intereselor fundamentale ale poporului român și, totodată, realismului, capacității de investigare științifică asupra sensului adînc al prefacerilor ce au loc în viața internațională, gîndirii vii, originale, spiritului novator și clarviziunii obiectivelor și căilor de acțiune pentru înfăptuirea aspirațiilor de pace, independență și progres ale întregii omeniri.

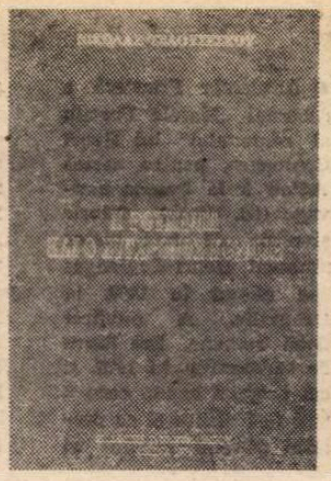
DESCHIZÎND capitolul introductiv al volumului **„NICOLAE CEAUȘESCU — EROUL ROMÂNIEI"**, apărut la editura „Dar Al-Moorei" din Cairo, cunoscutul publicist și scriitor egiptean El Sayed Farag Fuad scrie : „Aceasta este o carte despre o viață exemplară, strălucitoare, despre o personalitate de prestigiu mondial, despre un bărbat care ocupă poziția cea mai înaltă în patria sa, despre un conducător politic care se bucură de prețuire și respect din partea tuturor statelor și popoarelor lumii. Dar este și o carte despre un popor vechi și încercat, despre un popor care a gustat dulcele și amarul zilelor, despre un popor harnic și brav, care, prin angajarea sa fermă într-o muncă constructivă, a reușit să lege prezentul său avîntat cu trecutul său glorios, să înfăptuiască prin luptă ceea ce îi cer onoarea și demnitatea sa națională, locul și rolul său specific în lumea de astăzi, lume care continuă să cunoască manifestări ale forței, amenințării și agresiunii."

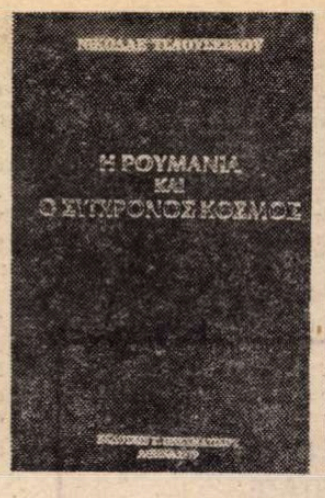
Cele trei direcții fundamentale pe care este axat volumul — ce înseamnă

Italia

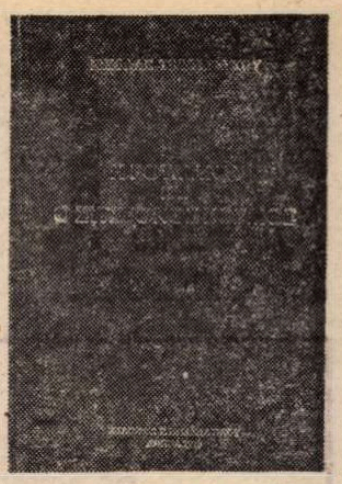
India

Pakistan





Grecia (vol. I, II, III)



— mare conducător al unui mare popor

președintele Ceaușescu pentru țara sa ; ce înseamnă președintele Ceaușescu pentru Egipt și ce înseamnă președintele Ceaușescu pentru lumea contemporană — prezintă contribuția remarcabilă, de o inestimabilă valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la edificarea unei Românii moderne și prospere, la dezvoltarea relațiilor româno-egiptene, poziția principială și consecventă a țării noastre și a președintelui său la soluționarea conflictului din Orientul Mijlociu, precum și rolul marcant pe care îl are România în viața internațională contemporană, în elaborarea și promovarea fermă a unei politici externe în deplină concordanță cu aspirațiile vitale ale poporului român, cu aspirațiile și interesele păcii și securității internaționale. „Președintele Nicolae Ceaușescu este unul dintre cei mai de seamă gînditori și oameni de acțiune în viața internațională, scrie în continuare autorul. El se remarcă prin contribuția adusă la întărirea colaborării între toate statele lumii și în sprijinirea eforturilor pentru menținerea păcii".

MEMORABILA vizită de prietenie, colaborare și solidaritate militantă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a efectuat-o în primăvara acestui an într-o serie de state africane, a trezit, prin bilanțul ei deosebit de bogat și prin perspectivele largi, un deosebit ecou internațional. Volumul intitulat **„MISIUNE DE PRIETENIE — PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU ÎN OPT ȚĂRI AFRICANE"** reprezintă o astfel de mărturie grăitoare a interesului stîrnit de această vizită de amplă rezonanță internațională.

După cum mărturisește profesorul universitar indian J.S. Bright în cuvîntul introductiv, lucrarea a fost publicată „pentru a informa detaliat opinia publică și pe specialiștii în probleme mondiale asupra unui eveniment internațional cu semnificație majoră..." O altă personalitate a vieții social-politice indiene, M.N. Seth, secretarul general al Asociației de prietenie India-România, remarcă la rîndul său : „...Vizita în Africa a președintelui român a proiectat pe scena vieții politice internaționale virtuțile unei politici externe ale cărei concepții înnoitoare și revoluționare demonstrează existența reală a posibilității ca relațiile dintre state să fie investite cu o calitate nouă, de natură să asigure progresul tuturor națiunilor lumii în condiții de pace și colaborare... Țară socialistă, dar în egală măsură și țară în curs de dezvoltare — scrie în continuare M.N. Seth, evidențiind faptul că țara noastră dezvoltă relații de colaborare și prietenie cu toate statele socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu țările capitaliste dezvoltate — România a făcut din extinderea permanentă a relațiilor sale cu țările în curs de dezvoltare, din colaborarea sa activă cu aceste țări în diferite domenii o linie directoare a politicii sale externe. Șeful statului român a demonstrat științific în cuvîntările și scrierile sale atît necesitatea practică, cît și ceea ce domnia sa consideră a fi o îndatorire politică — de a întări solidaritatea militantă cu țările în curs de dezvoltare de care România este legată prin interesul comun al menținerii păcii, în lupta pentru progres și prosperitate, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale."

TOT în India, sub auspiciile Institutului de studii parlamentare, a văzut lumina tiparului în cursul acestui an, în editura „Alfa Publications" din New Delhi, volumul intitulat **„NICOLAE CEAUȘESCU, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, DESPRE PROBLEMA NAȚIONALITĂȚILOR — O CONCEPȚIE REVOLUȚIONARĂ ORIGINALĂ, UN EXEMPLU DE SOLUȚIONARE PROFUNDĂ A ACESTEI PROBLEME ÎN ROMÂNIA ; ÎMBOGĂȚIREA TEORIEI ȘI PRACTICII INTERNAȚIONALE"**. Prof. dr. Lokesh Chandra, deputat în parlamentul indian, reputat om de știință și cercetător în domeniul social și istoric, directorul Academiei internaționale de studii indiene, relevă în cuvîntul introductiv motivațiile multiple și profunde care au stat la baza publicării acestei lucrări consacrate operei președintelui Nicolae Ceaușescu : „Ideile constructive ale șefului statului român își au rădăcinile în cele mai bune tradiții ale poporului său... Este o plăcere să constați că în Republica Socialistă România problema naționalităților conlocuitoare a fost soluționată pe bază științifică și democratică, ce asigură deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor români, indiferent de naționalitatea lor. Contribuția valoroasă a președintelui Nicolae Ceaușescu s-a materializat atît în domeniul teoriei, cît și în cel al practicii privind rezolvarea fundamentală a acestei probleme."

După ce arată că a studiat cu multă atenție vastul material cuprins între coperțile volumului — extrase din lucrările, cuvîntările și interviurile președintelui român — prof. univ. Rom Naresh Trivedi, șeful Departamentului de științe politice de la Universitatea Ranchi, autorul volumului **„Nicolae Ceaușescu — O viață de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii și colaborării internaționale"**, apărut în anul 1978, scrie în cuvîntul introductiv : „Am descoperit că și în acest domeniu, de foarte mare importanță și sensibilitate, au fost găsite soluții creatoare, care au condus la rezolvarea definitivă și profund democratică a acestei probleme... În anii istoriei socialiste a României, chestiunea naționalităților, moștenită de la regimurile trecute ca o «problemă», a fost rezolvată pentru totdeauna pe plan politic, economic, social, juridic și spiritual. Socialismul a oferit posibilități ample pentru împlinirea idealurilor comune, pentru afirmarea personalității fiecărui cetățean... Populația maghiară, germană și de alte naționalități se bucură de egalitate fără nici un fel de restricții, de toate drepturile și libertățile ca și întregul popor român. Aceasta este o egalitate totală, reală, manifestată concret în practică, în viața de zi cu zi."

ÎNTR-O altă țară de pe continentul asiatic, în Pakistan, a apărut, în limba urdu, o nouă lucrare consacrată operei și personalității proeminente a tovarășului Nicolae Ceaușescu, intitulată **„NICOLAE CEAUȘESCU — NOUA ORDINE ECONOMICĂ ȘI POLITICĂ INTERNAȚIONALĂ"**. Publicat în excelente condiții grafice, volumul prezintă pe larg concepția președintelui român privind căile și mijloacele de făurire a noii ordini economice și politice internaționale. Prefațînd lucrarea, dr. M.A. Kazi, președintele Academiei de științe din Pakistan, prim-locțiitor al ministrului federal pakistanez al educației, scrie : „Publicarea în Pakistan a acestui volum constituie un eveniment deosebit de important din mai multe considerente : în primul rînd, acesta întruchipează gîndurile și aspirațiile României, țară prietenă, cu care relațiile noastre politice, economice și culturale se dezvoltă continuu ; în al doilea rînd, președintele Nicolae Ceaușescu este bine cunoscut poporului pakistanez prin cele două vizite făcute de domnia sa în țara noastră în anii 1973 și 1975 ; în al treilea rînd, România este o țară socialistă și în curs de dezvoltare, dornică să dezvolte relații strînse de colaborare cu țările în curs de dezvoltare pe baza respectului și avantajului reciproc. În fine, ceea ce este cel mai important, Pakistanul și România respectă și încurajează principii a căror respectare de către țările mari și mici va aduce mai aproape viziunea unei lumi mai fericite, pașnice și prospere. Importanța acestei lucrări, conținînd ideile președintelui Ceaușescu despre necesitatea instaurării unei noi ordini economice și politice internaționale, rezidă în faptul că ea nu exprimă doar viziunea sa asupra dificultăților ce confruntă omenirea, dar formulează și propuneri concrete pentru eliminarea lor."

PENTRU a răspunde interesului viu, larg al opiniei publice din Grecia față de România socialistă, față de personalitatea proeminentă a conducătorului destinelor sale, cunoscuta editură „Pneumatikos" din Atena a luat, în urmă cu mai puțin de o jumătate de an, inițiativa publicării unui ciclu de lucrări consacrate gîndirii social-politice și activității revoluționare a întîiului președinte al României. Rezultatele acestei valoroase inițiative nu au întîrziat să se arate : în numai trei luni au fost publicate aici primele trei volume cu titlul generic : **„NICOLAE CEAUȘESCU — ROMÂNIA ȘI LUMEA CONTEMPORANĂ"**, apariția acestor lucrări constituindu-se în tot atîtea evenimente editoriale în capitala Republicii Elene.

Îmbrățișînd o arie vastă de probleme de cea mai mare importanță ale dezvoltării contemporane, volumele apărute la Atena, totalizînd aproape 1000 de pagini, se caracterizează prin marea bogăție de idei și teze noi cu privire la evoluția lumii contemporane, așa cum se reflectă acestea în gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Încercînd o concluzie asupra celor trei volume apărute pînă în prezent, se poate afirma că, prin conținutul lor, ele reliefează puternica personalitate de om politic de talie internațională a secretarului general al partidului, vocația sa de mare conducător, de militant de prim rang al mișcării comuniste și muncitorești internaționale.

Regăsim aceste mari adevăruri axiomatice și în prefețele lucrărilor amintite, semnate de personalități de prim rang ale vieții social-politice și culturale grecești. Elaborînd prefața volumului inaugural al ciclului, apărut în preajma celei de a 35-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din August 1944, Dimitrios Papaspyrou, președintele Parlamentului elen, scrie : „Lucrarea urmează altor volume apărute pînă acum în Grecia și va deschide o serie dedicată gîndirii atît de bogate și originale a președintelui României, pe care am avut fericirea să-l cunosc personal, îndeaproape, și pe care, îmi place să o spun de la bun început, îl consider drept unul dintre cei mai mari bărbați politici ai lumii de azi... Înainte de a-l cunoaște pe președinte i-am cunoscut țara, am cunoscut România prietenă și numai în urma acestei cunoașteri mi-am format convingerea fermă că între fizionomia istorică a acestei țări și profilul moral-politic al conducătorului său există o identitate perfectă. Așa am înțeles mîndria justificată a românilor de a rosti totdeauna împreună, nedespărțite, numele Ceaușescu și România. Numai sub conducerea lui Ceaușescu, România a reușit să devină o fericită sinteză a îndelungatului său trecut istoric, presărat cu nenumărate lupte și jertfe date pentru libertatea și independența națională, și a prezentului său, demn de gloria acestui trecut. Numai acest patriot, cinstit și curajos, înzestrat cu o viziune largă asupra lumii de azi, a știut să facă din numele României un stindard al luptei care continuă, care trebuie să continue, pentru ca toate țările, indiferent de mărimea lor teritorială și de orînduirea lor socială, să fie libere și egale în drepturi, să se respecte și să fie respectate".

La rîndul său, Illias Iliou, președintele partidului Uniunea Democrată de Stînga (EDA), scrie în prefața celui de al doilea volum **„NICOLAE CEAUȘESCU — ROMÂNIA ÎN FAȚA LUMII CONTEMPORANE"**, după ce se referă la lungul drum de lupte și victorii al secretarului general al partidului : „N-a fost deci o simplă întîmplare că un astfel de om s-a impus, încă din tinerețe, ca unul dintre autenticii militanți și apoi conducători ai Partidului Comunist Român. Așa cum apare, de asemenea, logic că numai după alegerea unui asemenea patriot și revoluționar în fruntea partidului său, acesta a devenit el însuși, dobîndindu-și trăsături distinctive, proprii. A devenit, într-adevăr, un partid de tip nou, legat organic de interesele poporului român, de realitățile istorice ale României, pe care, cunoscîndu-le bine, a știut să le valorifice într-o politică pe cît de cutezătoare, pe atît de înțeleaptă."

Apărut cu puține zile înaintea deschiderii lucrărilor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, cel de al treilea volum din seria **„NICOLAE CEAUȘESCU — ROMÂNIA ȘI LUMEA CONTEMPORANĂ"** conține extrase din expunerile și articolele, precum și din interviurile acordate în ultima perioadă de secretarul general al partidului diferitelor publicații de peste hotare, reprezentanților unor posturi de radio și televiziune.

„Este o adevărată fericire pentru orice popor să aibă în fruntea sa, mai ales în perioade istorice de importanță deosebită, un mare om politic. România de azi are această fericire, prin prezența la conducerea țării a președintelui Nicolae Ceaușescu", subliniază scriitorul grec Evangelos Averoff-Tositsa, ministrul apărării al Greciei, în prefața volumului. „Sînt bucuros că l-am cunoscut personal, în România și în Grecia, pe acest conducător înțelept, cu mari calități sufletești și spirituale, care știe să ducă o politică internațională echilibrată într-o lume confruntată de atîtea dificultăți, fără să jignească pe nimeni. Datorită acestei politici, România întreține relații apropiate cu toate țările lumii, contribuind la soluționarea a numeroase probleme internaționale, bucurîndu-se de stima întregii omeniri."

AM fi putut aduce în fața cititorului și alte mărturii, la fel de calde și emoționante, desprinse din paginile volumelor consacrate puternicei personalități a celui care conduce astăzi, cu clarviziune și fermitate, destinele României socialiste. Aidoma celor înfățișate în rîndurile de mai sus, ele vorbesc cu putere de convingere despre activitatea prodigioasă, neobosită, plină de grijă și responsabilitate față de interesele majore ale poporului român, pentru păstrarea independenței și suveranității țării, pentru respectarea dreptului său sacru de a-și fi singurul stăpîn. În același timp, ele sînt dovezi revelatorii ale recunoașterii universale a meritelor incontestabile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, **„un mare conducător al unui mare popor"**, cum l-a numit un editor străin al lucrărilor sale, și le-a cîștigat în fața lumii întregi, ca unul dintre cei mai vajnici apărători ai libertății, independenței și suveranității popoarelor, promotor consecvent al luptei pentru pace, pentru oprirea cursei înarmărilor și realizarea dezarmării, în primul rînd a celei nucleare, pentru crearea unei lumi mai bune și mai drepte pe pămînt, o lume în care popoarele să trăiască în pace și bunăstare, ferite de spectrul sumbru, nimicitor al războaielor.

Nicolae Nicoară

Meridiane

A.I.C.L. – UN DECENIU DE ACTIVITATE

LA PARIS, între 30 oct. și 2 nov., a avut loc, cu prilejul împlinirii unui deceniu de activitate, reuniunea Comitetului Executiv al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), urmată de colocviul cu tema **Europa și Identitatea culturală.** La lucrări (desfășurate, în prima zi, la UNESCO, apoi la Société des Gens des Lettres) au participat reprezentanți ai centrelor A.I.C.L. din **Belgia** (Marcel Lobet), **Bulgaria** (Ivan Țvetkov, Efrem Karanfilov), **Elveția** (Pierre Beuchat), **Finlanda** (Mirja Bolgar, Penti Holappa), **Franța** (Robert André, Pierrette Chantôme, Michel Decaudin, Edmée de la Rochefoucauld, Jean Rousselot, Françoise Stanciu-Reiss), **Republica Democrată Germană** (Henrik Keisch, Klaus Jarmatz), **Grecia** (Dimitris Siatopoulos), **Italia** (Mario Lunetta), **Japonia** (Ruiji Nagatsuka, Takuma Miyahara), **Polonia** (Ryszard Matuszewski), **Portugalia** (Jacinto do Prado Coelho, Maria Alzira Seixo), **România** (George Ivașcu), **Spania** (Guillermo Diaz-Plaja), **Turcia** (Tashin Saraç), **Ungaria** (Miklos Szabolczi), **U.R.S.S.** (Vitali Ozerov, Alex. Mihailov).

În cadrul reuniunii Comitetului Executiv, președintele Robert André a prezentat un tablou al celor zece ani de activitate ai A.I.C.L., de la constituirea sa, sub conducerea regretatului Yves Gandon, în mai 1969, la Parma, unde a avut loc și primul Congres internațional al criticilor literari. Acestor reuniuni le-au urmat cele de la Barcelona (1970), Nisa (1971), Reims (1972), Moscova (1973), Parma (1974), Lisabona (martie, 1976), Atena (oct. 1976) și Sofia (1978) — A.I.C.L. numărind astăzi 650 membri. Printre realizările de prestigiu a fost evocată stabilirea — sub auspiciile UNESCO — a **Bibliotecii capodoperelor literaturii europene,** recomandate ca atare a fi traduse în diferite limbi (listă în care literatura română e reprezentată prin 14 titluri). Tot cu concursul UNESCO, se proiectează apariția unei „Reviste internaționale de Critică literară". Comitetul Executiv a stabilit reuniunile Asociației pentru următorii trei ani și publicarea, pe viitor, a **actelor** colocviilor respective.

Recentul Buletin al A.I.C.L. (nr. 14, sept. 1979) prezintă **Anul literar 1978** din țările unde activează centrele sale. România figurează cu aproape 80 de titluri — poezie, proză, critică, teorie, istorie literară, eseuri, memorialistică —, cu o prezentare a revistei „Secolul 20", ajunsă în 1978 la nr. 200, și a cărții lui Adrian Marino, **Critica ideilor literare,** apărută în editura Complex din Bruxelles.

„Marele Premiu al romanului"

● Academia Franceză a decernat „Marele Premiu al romanului" lui Henri Coulonges, pentru cartea **Adieu à la femme sauvage** (ed. Stock). Istoric și critic de artă, pictor cunoscut, Henri Coulonges s-a născut în 1936, la Deauville. A publicat două romane, **Les Rives de l'Irraurady,** în 1976, și cel premiat acum, care a mai fost distins și cu premiul „Grand public" al postului de radio și televiziune Luxembourg. Ca și în romanul precedent, acțiunea cărții distinse acum se desfășoară pe fondul războiului care face ravagii. O fetiță și mama ei, nebună, rătăcesc printr-o Germanie în descompunere. Ajung la Praga, încă ocupată de trupele hitleriste, într-o lume delirantă, în care inocența și blîndețea nu-și mai află loc.

În U.R.S.S. : Premiile de stat pentru literatură

● Cu prilejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, în Uniunea Sovietică au fost decernate premiile de stat în domeniile științei și tehnicii, literaturii, artei și arhitecturii. Înalta distincție a fost acordată scriitorilor: Afanasi Koptelov, pentru romanul **Punctul de sprijin,** Robert Rojdestvenski, pentru volumul de versuri **Glasul poporului** și poemul **Două sute zece pași,** Vasili Fedorov, pentru poeziile și poemele apărute în ultimii ani, Viktor Șklovski, pentru volumul **Eisenstein** (ediția a II-a).

Din nou, Chagall

● Galeria Maeght din Paris prezintă o expoziție cu picturi de Chagall, datate din ultimii doi ani: 1978 și 1979. Printre ele, această **Muziciană,** în care regnurile se îmbină pentru a sugera armoniile și umanitatea muzicii.

Dicționarul etimologic chinez

● Editat prima dată în anul 1915, la Beijin a apărut, într-o nouă ediție, primul volum al **Dicționarului etimologic chinez,** lucrare de referință asupra evoluției limbii han. Volumul II va apărea la începutul anului 1980. Întreaga lucrare va fi compusă din 4 volume și va cuprinde 100 000 de articole; textul explicativ va număra peste 10 milioane de cuvinte.

Ignazio Buttitta – 80

● Cunoscutul poet italian Ignazio Buttitta (n. 1899), considerat „cel mai mare poet dialectal sicilian", împlinește 80 de ani. Distins în decursul anilor cu prestigioasele premii „Carducci" și „Viareggio", Ignazio Buttitta s-a remarcat în special cu volumele de versuri **La peddi nova** și **Io faccio il poeta.**

Creația sa, inclusiv cea din ultimul volum — **Il poeta in piazza** —, este definită de aceleași valori și semnificații social-umane.

Lirica R.D.G.

● În editura „Aufbau" din Berlin a apărut, prilejuit de împlinirea a 30 de ani de la proclamarea Republicii Democrate Germane, volumul **Lyrik der D.D.R.,** antologie de poezie care inserează poeți din toate generațiile și care ilustrează evoluția poeziei din R.D.G. în decursul a trei decenii.

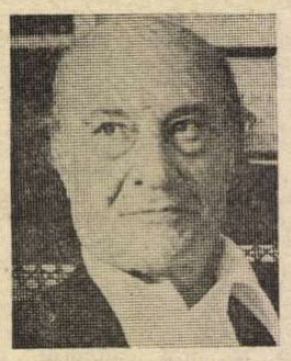
Pablo Casals – omagiu pentru eternitate

● La 8 noiembrie, mii de catalani au defilat prin fața sicriului cu rămășițele pămîntești ale marelui violoncelist Pablo Casals. Mort în exil politic, în 1973, el fusese înmormîntat la Porto-Rico. De joia trecută, Pablo Casals odihnește printre ai săi, acasă, în satul Vendrell, la poalele Pirineilor.

Einstein, un jurnal intim

● **Cum văd lumea** se intitulează volumul de scrieri nestiințifice ale marelui fizician, produse în anii '30. Ele alcătuiesc un fel de „jurnal intim" în care se înscriu opțiunile filosofice, politice și sociale ale savantului, răscolit de tragediile epocii sale. Mărturisindu-se fascinat de condiția umană și de existența unei lumi „fondată pe rațiune și inteligență". Einstein își exprimă, din primele pagini, încîntarea: „Încerc emoția cea mai puternică în fața misterului vieții. Acest sentiment creează frumosul și adevărul, el naște arta și știința. Cel care nu cunoaște această senzație și nu mai este uimit sau surprins, este un mort în viață și ochii lui sînt orbi".

Elogiu limbii grecești



● „Găsesc că este emoționant să scrii **uranos** (cerul), **thalassa** (marea), **selini** (luna) așa cum le scriau Sappho și Pindar, și cum continuă să le pronunțe poporul și astăzi. Ungaretti mă invidia enorm pentru faptul de a dispune de un mijloc de expresie atît de bogat. Această bogăție pune, însă, probleme de traducere citeodată insurmontabile, căci nici o limbă, cel puțin în civilizația noastră, nu dispune de o claviatură atît de întinsă ca limba greacă".

Este un extras dintr-un ciclu de reflecții ale lui Odysseus Elytis, laureatul Premiului Nobel 1979 (în imagine), cuprinse în volumul lui Vassilis Alexakis, **Grecii de astăzi,** apărut în editura franceză Balland.

Bruno Schultz, scrisori

● La editura Pandora au apărut scrisorile pierdute, de curînd regăsite, ale scriitorului polonez Bruno Schultz (1892-1942), cunoscut și publicului din România datorită unui volum apărut la ed. Univers, 1976. Este de urmărit în aceste epistole dialogul scriitorului cu Witold Gombrowicz în care se discută diverse aspecte ale operei, itinerarul sentimental și politic al celor doi.

Joe Hill – 100

● Recent, în Suedia și Statele Unite au fost marcați o sută de ani de la nașterea lui Joe Hill, muncitorul emigrant suedez stabilit în Statele Unite, inimitabilul poet, compozitor și cîntăreț proletar care, în 1915, a fost judecat și condamnat pentru o învinuire nedreaptă. Multe din cîntecele lui au fost incluse în opera compozitorului englez Alan Bush intitulată **Joel Hill — omul care n-a murit niciodată.**

„Tess"

● De un deosebit succes de prestigiu se bucură în presă noul film, **Tess,** realizat de Roman Polanski după celebrul roman al scriitorului englez Thomas Hardy, publicat în 1891. Succesul filmului se datorează în special interpretei titulare, Nastassia Kinski, în vîrstă de 17 ani (în imagine).

Literatura și arta din Bosnia și Herțegovina

● Numărul pe luna octombrie a.c. al mensualului literar „Europe" este consacrat în totalitate unor aspecte ale literaturii și artei din R.S.F. Iugoslavia, în speță, acelora din Bosnia și Herțegovina, prilej cu care sînt inserate două texte de Ivo Andrić (un reportaj despre Sarajevo și o nuvelă), proză de Meša Selimović, Branko Copić, Vitomir Lekić și poezie de Dara Sekulić, Dusko Trifunović, Abulah Sidran, Izet Sarajlić etc., precum și eseul care-i prezintă pe aceștia, semnat de Miodrag Mogicević, **(Poeți de azi).** Numărul mai conține și cîteva studii de sinteză: **Un aspect al prozei în Bosnia și Herțegovina** de Midhat Begić și **Bosnia și Herțegovina; receptare în Franța** de Midhat Samić.

Premiul „Aujourd'hui"

● Decernat pentru a 18-a oară de către un juriu alcătuit din ziariști, premiul „Aujourd'hui" a fost atribuit lui Jean Daniel pentru cartea **L'Ere des ruptures** (ed. Grasset). „O carte superbă — scria în cronica din «Le Monde», Pierre Viansson-Ponté. Trei, patru, cinci lecturi. Cincisprezece ani din viața unei reviste. Mărturie anxioasă și adesea incomodă, un om pindește forfota viitorului".

„Pe strună de lăută"

● Renumitul folclorist, filolog și critic literar din R.S.F. Iugoslavia, prof. univ. dr. Tome Sazdov, decan al Facultății de filologie din Skopje, autor, între altele, al unor valoroase lucrări — **Poezia populară macedoneană** și **Privire de ansamblu asupra poeziei populare macedonene,** a predat editurii „Studentski zbor" din Skopje manuscrisul unui nou volum intitulat **Pe strună de lăută.** Este vorba, cum declară autorul, de un florilegiu al folclorului macedonean, antologat pentru prima dată într-o formă atît de amplă.

Am citit despre...

Fețele adevărului

● DREW PEARSON a fost cel dintîi ziarist american care a venit în România pentru a scrie corect despre realitățile de la noi după cezura postbelică a comunicării și a relațiilor normale. Asta s-a întîmplat în 1953, prilejul care l-a adus la București fiind prima Reuniune internațională a reporterilor. Nu l-am întîlnit de fapt, niciodată, deși a revenit de mai multe ori aici, și-a făcut prieteni, a contribuit la cunoașterea adevărurilor despre țara noastră, ba chiar a acceptat solicitările de a trimite cîteva corespondențe pentru revista „Lumea". Am întreținut o scurtă corespondență la un deceniu de la vizita lui inițială, cînd i-am cerut consimțămîntul să traduc în românește romanul lui, **Senatorul.** A acceptat bucuros și mi-a scris că speră să vină din nou, dar a murit subit înainte de a apuca să-și realizeze această intenție și înainte de apariția versiunii române a romanului. Avea să mai scrie, totuși, unul, **Președintele,** amîndouă reprezentînd — nimic mai firesc — un fel de proză de anticipație aproape profetică. Nu era ceea ce se numește literatură foarte bună, dar ținusem să transpun în românește una dintre scrierile lui în semn de omagiu față de un reporter dispus să plătească orice preț pentru a aduce la cunoștința cititorilor adevăruri importante pentru viața lor. Îl admiram pe Drew Pearson (dat de 50 de ori în judecată pentru calomnie, dar condamnat o singură dată, toate grozăviile dezvăluite de el dovedindu-se a fi fapte incontestabile), azi o admir la fel, chiar mai mult, pe Oriana Falacci, formidabila reporteră care, neînfricată, tenace, știind exact ce vrea, pătrunde de ani de zile în toate vizuinele leilor mari și tari, fără altă pavăză decît redutabila ei inteligență, fără altă armă decît încrederea ei în puterea adevărului și în virtuțile democrației.

Am început prin a-l evoca pe Drew Pearson într-o ipostază aparent mai puțin caracteristică pentru personalitatea lui, aceea de promotor al înțelegerii internaționale și al spulberării unor prejudecăți de natură să-i dăuneze, din convingerea că a ține, mai presus de orice, la adevăr, înseamnă întotdeauna același lucru. Operă de asanare făcea gazetarul american mai cu seamă în faimoasa lui rubrică „Washington Merry-go-round" (Caruselul Washingtonului) care a început să apară în 1932, în 1965 era publicată de 650 de ziare cu un tiraj total de 60 de milioane de exemplare și, după moartea lui Pearson, în 1969, a continuat sub semnătura lui Jack Anderson pe care și-l luase colaborator și asociat în 1958. Dar inițiatorul acestui foileton necruțător, Drew Pearson, cel care, prin dezvăluirile lui determinase arestarea și condamnarea a patru congresmani corupți, înfrîngerea multor oameni politici în alegeri, demisia a numeroase oficialități și destituirea a zeci de funcționari guvernamentali, a scris, într-o ciornă de testament, că ar dori ca lumea să-și amintească de el din alte motive: pentru că a organizat „trenul prieteniei", colectînd și expediind, în anul 1947, alimente în valoare de 40 de milioane de dolari în Franța și în Italia, și pentru că, în anul 1958, a reconstruit un liceu din statul Tennessee aruncat în aer de rasiști.

Am citit acum o carte în care numele lui Drew Pearson e citat doar în treacăt, de vreo două ori: **Reportajul anchetă** de Judith Bolch și Kay Miller, un fel de manual pentru gazetarii tineri, cărora li se explică în ce fel să înceapă și cum să ducă la bun sfîrșit o investigație revelatoare, ce surse și resurse să utilizeze. Perspectiva pragmatică adoptată de autoare nu exclude preocuparea pentru etica profesională, dar ea se străduie să tragă o linie de demarcație doar între metodele acceptabile și cele inacceptabile, fără a discuta orientarea anchetei. În volumul recent apărut, **Mărturisirile unui gazetar indiscret,** Jack Anderson (el urmărește și astăzi cum se învîrtește „Caruselul Washingtonului" căruia Pearson a început să-i pună bețe-n roate cu aproape jumătate de veac în urmă) explică însă pe cine urmărea cu maximă înverșunare maestrul său: pe militariștii „războiului rece" și pe „vînătorii de vrăjitoare", pe marii financiari și pe agenții lor, oameni ca James Forrestal și Joseph McCarthy, ale căror nume au ajuns sinonime cu ce-a fost mai rău în politica postbelică. Nu e deloc suprinzător că, vizînd tagma persecutorilor și a instigatorilor la ură, între oameni și între națiuni, Pearson a ajuns să tragă în plin în corupție, în nepotism, în mușamalizări și complicități mercantile. În magma întunecată a uneltirilor dreptei, valorile morale nu au curs, adevărul, dreptatea, democrația sînt vorbe de clacă, rizibile cuvinte de ocară, sau iluziile unor naivi. Un Drew Pearson, o Oriana Falacci au ajuns să fie ceea ce sînt pentru că știu acest lucru.

Felicia Antip

Jorge Amado tradus în italiană

● Recent, a apărut în editura „I. David" din Italia, în traducerea lui Giovanni Passeri, romanul **Gabriella garofano e cannuella** al cunoscutului scriitor brazilian Jorge Amado (n. 1912). Acest roman de dragoste al lui Amado a mai fost tradus în limbile franceză, engleză și germană, bucurîndu-se de o bună primire a cititorilor, așa cum menționează Dario Puccini, în prefața la ediția italiană.

Festivalul Haydn

● În 1932, cu prilejul celei de-a 250-a aniversări a nașterii lui Franz-Joseph Haydn, la Einsenstadt (Austria) se va organiza primul Festival internațional consacrat compozitorului. Sînt programate numeroase concerte interpretate de formații de frunte din diferite țări, precum și o expoziție internațională.

O medalie pentru Borges

● Scriitorul Jean d'Ormesson a dus la Buenos Aires medalia de aur decernată de Academia Franceză lui Jorge Luis Borges, ca omagiu pentru „excepționala sa operă literară". „Sînt surprins, sînt copleșit de cinstea ce mi se face", a spus Borges, acum în vîrstă de 80 de ani, profund tulburat și de faptul că, deși menționat în fiecare din ultimii 15 ani printre candidații la Premiul Nobel pentru literatură, această distincție a revenit de fiecare dată altui scriitor.

Carlo Levi — scrieri postume

● Prestigioasa editură torineză Einaudi a publicat anul acesta un volum postum al marelui scriitor italian Carlo Levi: **Quaderno a cancelli.** Cele peste 200 de pagini ocazionate de o situație specială în viața autorului — între anii 1972—1973 Carlo Levi și-a pierdut vederea — sînt, așa cum scriitorul mărturisește de la bun început, rezultatul dorinței de a rezista și depăși această situație, prilej de introspecție și de reflecție asupra activității sale și a raporturilor cu lumea înconjurătoare.

„Dicționar de literatură destinată copiilor și adolescenților"

● Sub egida Universității din Frankfurt a fost elaborată, în decursul a 15 ani, o lucrare originală, avînd în vedere tema și publicul căruia i se adresează: copiii și tineretul. Este vorba de **Dicționarul literaturii destinate copiilor și adolescenților.** La reușita lucrării, care este și bogat ilustrată, au colaborat 200 de specialiști. Întreaga lucrare va cuprinde 2 000 de articole și 30 000 de referințe bibliografice, precum și prezentări ale autorilor lucrărilor inserate în dicționar.

Dialogul imaginar al lui Malraux cu Picasso

● Televiziunea franceză prezintă un „serial" intitulat **Jurnalul de călătorie al lui André Malraux în căutarea artelor lumii** și realizat de Jean Marie Drot. Unul dintre „episoade" este un dialog imaginar al lui Malraux cu Picasso, filmat între 1974 și 1976, în salonul albastru de la Verrières-le-Buisson, ultima locuință a scriitorului. Sînt evocate „invențiile frenetice" ale artistului, „ochiul său de vrăjitor modern" și „universul magic al picturii sale". Dar eroul interviului nu este cel care a pictat Guernica (în centrul imaginii din stînga), ci, bineînțeles, André Malraux însuși.

„Cuaderno de cultura"

...este titlul unei noi reviste culturale care apare, de anul trecut, la Madrid, sub auspiciile Ministerului spaniol al Culturii. Din cuprinsul — variat și interesant, ca de fiecare dată — al numărului 15 (ultimul apărut pînă în prezent), semnalăm articolul Anei Suárez despre semnificația operei lui Quevedo, studiul lui Francisco Gallardo despre trăsăturile definitorii ale artei baroce, reportajul Mariei Dolores Fígares despre tradiționalul Festival Muzical al Granadei, considerațiile lui George Uscătescu în jurul personalității a doi ilustri dispăruți din cultura franceză — Roger Caillois și Marcel Jouhandeau —, însemnările Rafaelei Latova despre desenele rupestre de la Altamira, peștera de la a cărei descoperire se împlinește anul acesta, un veac, precum și emoționanta evocare a poetului Blas de Otero, de curînd plecat dintre noi (și a cărui memorie a omagiat-o și revista noastră), semnată de José María Gonzalez de Uzqueta, în încheierea acestui număr de prestigioasă ținută intelectuală și de o excepțională calitate grafică.

Comorile Americii precolumbiene

● Misterele civilizațiilor Lumii Noi nu încetează a face obiectul studiilor, cercetărilor, descifrărilor. Mărturie stă numărul mare de cărți, unele spectaculoase, altele mai modeste, dar aproape toate aducînd unele elemente sau considerații noi. Dintre ultimele apariții consacrate acestei vaste zone care dă la iveală mereu noi și noi tezaure, se remarcă albumul **Les trésors de l'Amerique précolombienne** (ed. Skira-Flammarion), impresionantă imagine a 25 de secole de istorie precolumbiană.

Tiparul în anul 2000

● Nu de mult, revista franceză de specialitate „Lire" a întreprins o anchetă privind tehnica tiparului cărții în anul 2000. În acest sens, printre numeroase procedee de imprimare și finisare a tiparului de carte se preconizează: un sistem rapid de lectură optică a manuscriselor, introducerea unor mașini și instalații de mare productivitate, care în scurtul timp de o oră vor efectua toate operațiunile de tipărire a circa 700 000 de exemplare dintr-o carte, începînd cu imprimarea și terminînd cu broșarea. Iată o tehnică corespunzătoare epocii!

Brecht inedit

● Trei scrisori inedite ale lui Bertolt Brecht au intrat de curînd în posesia secției de conservare a moștenirii sale literare, aflată în Casa Brecht din Berlin. Ele au fost scrise de autor în 1940 cînd a emigrat în Suedia. Prețioasele relicve au fost donate centrului științific pentru studierea creației lui Brecht al Academiei de arte a R.D. Germane, de către ziaristul și scriitorul danez Frederic **Martner.**

Un Kipling al zilelor noastre?

● M.M. Kaye (în imagine) este autoarea a două romane de mare succes, recent apărute în Anglia: **The Far Pavilions** și **Shadow of the Moon.** Inspirate din viața femeilor în India secolului XIX, aceste cărți excelează în descrierea cadrului natural al existenței oamenilor, dar mai ales a relațiilor interumane, obiceiurilor, prejudecăților, aspirațiilor și inevitabilelor contradicții dintre ele. Elogiind talentul și perspicacitatea autoarei, criticii au calificat-o drept „un Kipling al zilelor noastre".

ATLAS

Geografie și istorie

AM străbătut Făgărașii în lung, de la Turnul Roșu pînă la orașul Victoria și de la Mănăstirea Simbăta pînă la Porumbacul de Sus; am străbătut Făgărașii în lat, de la Corbeni pînă la Piscul Negru și de acolo la Cîrțișoara; ne-am rătăcit în norii prevestitori de zei ai vîrfului Șuru, ne-am lăsat hăituiți de colții Cleopatrei, ne-am lăsat răsfrînți de oglinda neagră a lacului Călțun, am fost fericiți cînd am scăpat din Strunga Dracului, am privit în cealaltă lume prin Fereastra Zmeilor, am pășit pe mijlocul de cuțit al Ciortei și pe malul dantelat al Vidrarului, și fiecare pas pe care l-am făcut în acele zone ambigui de amestec al cerului cu pămîntul a fost o victorie a noastră asupra noastră, și fiecare din acele expediții cu rucsace, hanorace, bidonașe de apă, corturi și saci de dormit a fost o etapă a tinereții noastre și-o dovadă a forței ei. Nu mi-a dat niciodată prin gînd atunci — și de altfel gîndul nici nu ar fi fost atunci pentru mine decît o profanare — că voi străbate cîndva cărările acelea — pe care abia îmi încăpeau bocancii cu ținte, așezați cu grijă unul înaintea celuilalt — într-o mașină al cărui efort îl simte numai schimbătorul de viteze, într-un fotoliu a cărui lunecare o înregistrează numai cifrele de kilometraj. Tocmai de aceea, ani de zile, realizarea Transfăgărășanului mi s-a părut un basm pe meandrele motorizate ale căruia nu mi-am permis să mă înalț, ca și cum lunecarea ușoară în sus ar fi fost nu numai o infirmare a efortului eroic de odinioară, ci și o încheiere spectaculoasă dar lipsită de eroism a tinereții.

Și totuși, a venit o vară în care am trecut, din Transilvania în Țara Românească, pe Transfăgărășan.

Mi s-a întîmplat rar, dar atunci cu mare intensitate, să regret că în poezie nu încap amănuntele și concretul. Nu știu să scriu imnuri de laudă geniștilor — soldați și ofițeri, săpători și ingineri, artificieri și betoniști, șoferi de balastiere, asfaltagii —, cinturi înfiorate acestei armate care nu distruge, ci construiește, care nu amenință, ci apără și înalță. Dar cum altfel aș putea exprima emoția pe care am trăit-o înaintînd pe panglica aceea de asfalt care cosea prăpăstiile una de alta și lega norii cu funde extravagante, cum altfel aș putea să povestesc admirația pe care am simțit-o pentru autorii acelei adevărate opere, alături de care epitetele, oricît de grandilocvente, sună modest și neîndestulător? Din loc în loc, o tăbliță zidită în peretele stîncii amintea detașamentul care învinsese acolo muntele; din loc în loc, norii măturau mirați asfaltul suit sfidător pînă la ei. Drumurile montane ale adolescenței noastre și eroismul solidar cu crestele de atunci se lăsa înlocuit de o emoție fierbinte și fraternă pentru eroii acelei fapte de vitejie și de frumusețe, întipărită în geografie și în istorie.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Prestigioasa revistă greacă „Ipirotiki Estia" a dedicat ultimul său număr aproape în întregime literaturii române contemporane. În cele peste 70 de pagini sînt publicate texte, în versuri sau proză, semnate de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Ioan Alexandru, Al. Andrițoiu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constanța Buzea, Nina Cassian, Ion Caraion, Constantin Chiriță, St. Aug. Doinaș, Nicolae Dragoș, Laurențiu Fulga, Petre Ghelmez, Ion Gheorghe, Dana Gheorghiu, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Ion Lotreanu, George Macovescu, Toma George Maiorescu, Dan Mutașcu, Fănuș Neagu, Vasile Nicolescu, Octavian Paler, Adrian Păunescu, Dumitru Popescu, D. R. Popescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Corneliu Șerban, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan. Traducerea textelor a fost realizată de Menelaos Ludemis, Gh. D. Hurmuziadis, Lambros Zogas, Maria Marinescu-Himu, Costas Asimacoupoulos și Keti Sismanoglu.

Menționăm cu acest prilej că revista „Ipirotiki Estia" (director: **Dimostenis Kokinos**) a mai publicat, în mai multe rînduri, lucrări literare de autori români.

● Revista poloneză de literatură universală „Literatura na swiecie" prezintă, în numărul 8/1979, un dens comentariu consacrat publicației românești „Secolul 20". Comparînd acțiunea culturală, superior educativă, a revistei, de-a lungul anilor, cu „opera enciclopediștilor" din Secolul Luminilor, este reliefată constanta grijă a revistei „de a prezenta lumea, mai ales literatura și arta, nu ca o sumă de fenomene izolate, ci ca o unitate cu contradicțiile ei interne, ce-i conferă impuls și forță. Este vorba de o unitate bogată și diversă, care ne invită la un efort de spirit și imaginație, în vederea îmbrățișării unor momente esențiale ale prozei și criticii, dramei, poeziei, scenografiei și artelor plastice". Urmărind preocupările revistei „Secolul 20", în timp, de la apariție și pînă în prezent, autoarea comentariului, cunoscuta scriitoare și traducătoare Danuta Bienkowska, surprinde cu acuitate articularea diverselor etape, subliniind vizibila tendință a unei selectări din ce în ce mai riguroase a textelor, spațiul larg acordat dezbaterilor de idei, interesanta modalitate de a trata operele trecutului „prin prisma contemporaneității, pe fundalul noilor căutări ale criticii moderne și reinterpretării textului, în lumina filosofiei și creației contemporane".

Sport Argint înzăpezit, argint roșu și argint nocturn

● Cînd simt că toamna-și rupe ultimele vreascuri apuc drumul munților. Și pentru că de o săptămînă se arată-n fundul zării corb făcut numai din perle negre și lunecînd prin inele de vînt înghețat, iată-mă azi la Sinaia, cu doi prieteni care se pricep să serbeze revelionul, dacă e nevoie, chiar și-n vinerea mare și să mute prînzul spre miezul nopții.

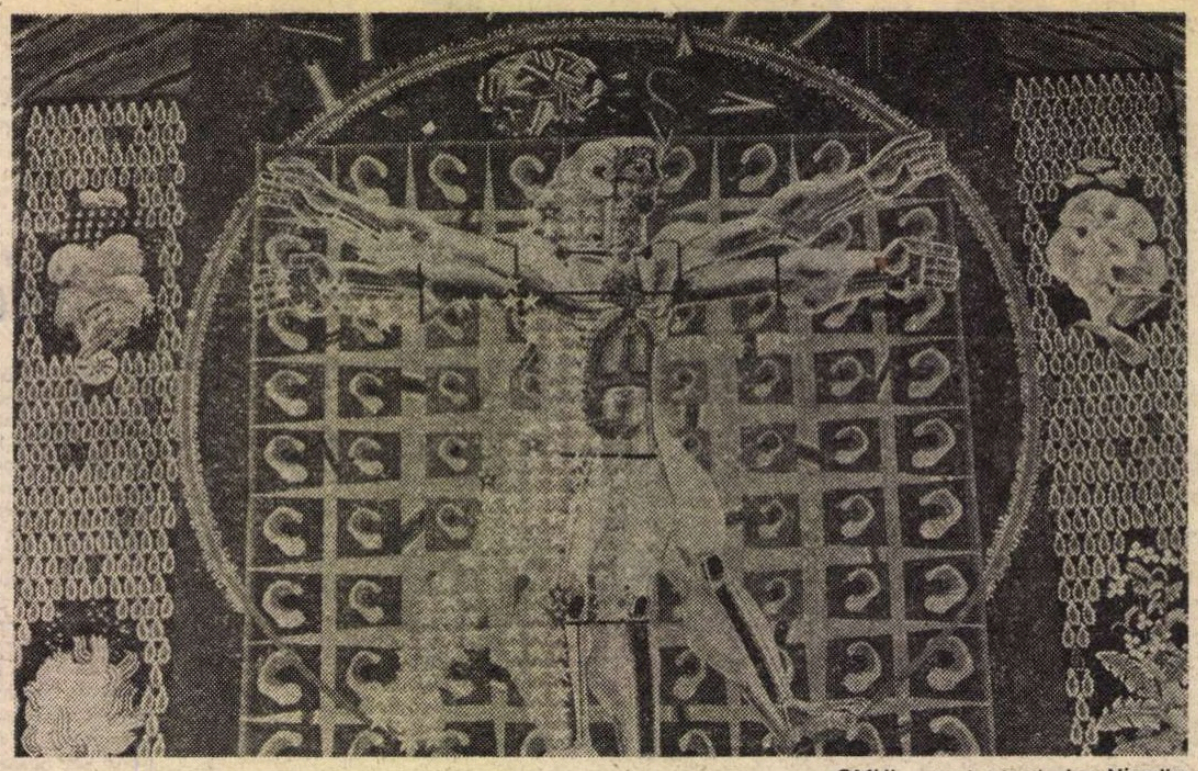
Am venit ca să ne cufundăm în jilțuri de frunză galbenă și să ne scuturăm de urît. E o liniște de miere, parcă simți cum ți se scurge pe mîini, iar undeva, la spatele nostru, munții se comportă ca-n povești, se bat cap în cap și scornesc apă vie. Cui i-o va duce turturea nu ne interesează, noi, ca niște drumeți de profesie, stăm cu ochii fixați pe Vîrful cu Dor peste care se îmbulzește un cer plin de iezere și dumbrăvi albastre și ascultăm la radio transmisia meciurilor de fotbal. Echipele cu care țin eu joacă bine, și-mi cîntă bucuria din gușă de porumbel, dar nu pierd alea pe care nu le am la inimă și mi se duc în prăpastie cinci poduri din scoarță de mesteacăn. Jumătate îmbrăcat în purpură, jumătate în simburi de venin, îmi zic: dă-o-ncolo de greață, n-ai venit la munte ca să te amărăști — și mă năpustesc cu mîna într-o ulcea cu afine și-n clipa următoare încep să fluier batjocoritor la adresa celor doi prieteni: **ai mei** au înscris în poarta **ălora** — și ăia se vor duce cu pămînt în obraji în sălbatică divizia B. O dau pe partea cîntecului, iar cei doi mă numesc măsluitor de rezultate, inițiator al misterelor negre din campionatele A. B. C., dar mă fac că nu aud, mă salut cu un nor conținînd vreo două litre de apă, cam cît arunci pe călciiele unui copil somnoros, atunci cînd vrei să-l vezi supărîndu-se auriu și sînt plin în toată lumea sufletului de argint înzăpezit, argint roșu și argint nocturn. Vă spun, fraților, că trăiesc o zi frumoasă ca o pușcă ațintită spre pieptul femeilor ce v-au înșelat tinerețea. Frații tac sau mîriie în barbă, mie-mi miroase a mere uitate-n iarbă, a caș pus să se zvînte la subțioara brazilor și a drumuri urcînd prin măduvă de stejar. Sînt făcut tot numai din sidef — și de-aia mă și sparg în clipa următoare, cînd echipa pentru care tremur primește două goluri într-un minut. Cîntă, mă, mai departe, zic ăia doi, dar mă viforăște între coaste cu gemete și junghiuri, ziua s-a făcut de lapte negru, iar ăia doi se tăvălesc prin iarbă, prin stoluri de graur albastri, prin poiana luminată de aluni. E un ceas în care ne-am îndopa unii altora oasele cu bulgări de jar, din care ne trezim uimiți în clipa cînd, umedă ca un bot de cerb ridicîndu-se din unda izvorului, seara se lungește peste brazi și

sus în munți,
la nalte curți,

răsună despicătură de bucium, din țară de brad peste uliți de grîu, sub o lună care gîndește zile pline de argint înzăpezit, argint roșu și argint nocturn.

Fănuș Neagu

Prezența valorii românești în lume



OMUL – tapiserie de **Ion Nicodim**

CUVINTELE lui Miguel Angel Asturias, rostite cîndva, sub flacăra blîndă a unei toamne de la Cumpătu, despre originalitatea și frumusețea prozei românești contemporane, elogiile despre splendoarea universului liric al poeziei noastre, mărturisite cu un alt prilej, pe țărmul Pacificului, de Pablo Neruda, ori surpriza plăcută, declarată la București, de Saul Bellow, într-un interviu mai recent, în legătură cu dinamica și virtuțile vieții noastre culturale, precum și zecile și zecile de **prezențe românești**, publicate statornic de ziarele și revistele noastre literare, sînt date mai mult decît suficiente care să ne permită, acum, în pragul celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, o consemnare mai mult decît sugestivă a dialogului rodnic pe care România îl poartă în prezent cu lumea contemporană. Nu am fost, este evident pentru oricine, niciodată mai prezenți și mai cunoscuți pe alte meridiane decît sîntem în clipa de față. Operele noastre literare, fie că este vorba de roman, poezie, teatru sau interpretare critică, au ajuns în foarte multe locuri, din Japonia în America de Sud, din Statele Unite în Africa și, mai cu seamă, aici, în continentul european, în toate țările socialiste, precum și mai departe, în Franța, Anglia, Italia, Spania sau Olanda.

Nu ne este prin urmare deloc greu să facem un astfel de bilanț real și edificator, dar mai înainte de acesta, apreciem utilă o altfel de abordare a unei atari problematici. Neexcluzînd nota sărbătorească din preajma marilor evenimente politice ale țării, stilul de lucru al comuniștilor, imprimat, în primul rînd de secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este un stil direct, practic, eficient și fertil, în permanent contact cu realitatea noastră de zi cu zi, în construirea noii societăți socialiste.

Putem fi mîndri de faptul că trei laureați Nobel prețuiesc, și nu circumstanțial, literatura română. Și ei nu sînt singurii. Prin aceasta, însă, pătrunderea literaturii noastre dincolo de fruntarii nu înseamnă că e rezolvată și tocmai de aceea, și, mai ales din considerentele notate mai înainte, cele de stil și sinceritate, aceste însemnări debutează printr-o amintire.

ULTIMA privire aruncată farului din Mesina, cu pleoapele incendiate de revărsatul zorilor și pocnetul sec al navei **traghetto**, alinindu-se cu calea ferată de pe pămîntul ferm de la Villa de San Giovanni reprezintă clipa despărțirii mele de „triunghiul cu zei" al Siciliei. Și-apoi, sub lumina în creștere, toponimia gărilor : Nicotera, Vibo Valentia, Amantea, Cetraro, Agropoli, Paestum... Aici, lucrurile luau o întorsătură neașteptată : în timp ce saboții de fontă scrîșneau pe bandajul roților, oprindu-le rotirea, un lung tren de marfă se desprindea de pe una din linii, pornind spre Sud. Vuiau încă în mine marmura și soarele de la Selinunte și Agrigento, ruinele anticelor temple mai erau încă materie și încercam să mă desprind din miracolul acestui univers, numărînd, unul după altul, vagoanele care se scurgeau prin fața ferestrei. Și brusc, între ele, azi nu mai știu al cîtelea, un vagon cărămiziu, pe care albul ca de cretă al literelor se decupa clar : **România.**

Întîmplarea s-a petrecut în iulie 1967, n-am mai fost niciodată prin acele locuri, dar momentul acela m-a urmărit mereu. Nu-l evoc, însă, aici decît pentru a-mi lămuri, ca și atunci, semnificațiile lui. Fusese, aceasta, prima mea călătorie departe de Carpați și întîlnirea cu Italia, oricît ai fi de pregătit, te zdrobește prin imensa cantitate de suflet care a ars deasupra acestui pămînt, lăsînd în urmă atîta și atîta cultură. Sicilia nu înseamnă mai puțin, ba dimpotrivă, căci, mai înainte de a fi ceea ce este, a fost un splendid fragment din Magna Grecia. Spații pe care orizonturile culturale s-au succedat ritmic și și-au marcat diferit prezența și dăinuirea.

Acolo, în Sicilia, la Palermo, împreună cu cîțiva studenți de la seminarul de limbă și literatură română, primisem vestea plecării lui Tudor Arghezi din Mărțișor și-abia de reușisem să-mi reconstitui acel sfîșietor „Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte..." sau acel „Le-am scris cu unghia pe tencuială..." Și acum, la Paestum, de demult Posidonia, unde fuzionaseră cîndva trei orizonturi de cultură (grec, roman și etrusc), acest vagon românesc, călătorind singur, asemeni mie, prin Campania, ca o a doua „ființă de acasă", prima cu care-mi fusese dat să mă întîlnesc.

N-a fost, totuși, numai nostalgia cea care a explodat atunci în mine, pe pragul strigătului. N-a fost numai ea și sfîșierea pentru plecarea lui Arghezi. N-au fost numai acestea și tălăzuirea de marmură și frumos din Sicilia cele ce rotunjiseră cuvintele strigătului prin care voiam să chem această a doua „ființă" să vină acasă, lăsînd acolo, în spațiul ei, lumea aceea de care ne leagă și ne despart multe lucruri. Trecuse mai bine de un an (februarie 1966) de cînd poemele lui Tudor Arghezi, traduse de Salvatore Quasimodo, un alt Nobel, și tipărite la Verona, de Arnoldo Mondadori, intraseră în librăriile italiene și, totuși, aproape nimeni nu știa cine e Tudor Arghezi, iar, acum, nu întîlnisem știrea plecării lui nici măcar pe ultima pagină a ziarelor, atît de multe, și nu pe prima, cum credeam și mai cred că s-ar fi cuvenit.

AM ÎNȚELES atunci, mai exact și mai sigur decît oricînd, că pentru noi, românii, comunicarea cu alte spații de cultură, oricîtă cultură ar avea acestea (uneori, tocmai de aceea !), nu va cunoaște un ritm deosebit de rodnic, dacă noi înșine nu ne vom schimba înțelegerea față de un astfel de proces. Vagonul acela, cu pereți de brad din pădurile noastre, a fost, pentru mine, primul semn al unei astfel de schimbări și trecerea anilor, sînt doisprezece de atunci, mi-a confirmat această convingere. Cît timp noi nu am deschis dialogul direct și angajant cu lumea din afara noastră, cît timp nu am dus în această lume valori materiale proprii și nu ne-am făcut cunoscută atitudinea noastră limpede și fermă în domeniul politic, social, economic și industrial, valorile noastre spirituale nu au avut șansa receptării lor dincolo de fruntarii decît sporadic.

O atare înțelegere este prima condiție și premisa fundamentală a acestui proces și cred că acum nu mai poate spune nimeni că ea nu a fost magistral îndeplinită : prezența României în ansamblul popoarelor lumii, în toate domeniile, este azi unanim recunoscută și aceasta reprezintă rezultatul direct al politicii angajate a statului nostru, a partidului nostru și a secretarului său general.

Nu vrem să susținem prin această afirmație că mai înainte nu ar fi existat nimic în acest sens. Dar nu putem să nu subliniem această stare de lucruri, limpede pentru noi toți : deschiderea noastră spre universul complex și supraveghiat încă de multe umbre ale trecutului și tare ale prezentului, deschiderea aceasta spre lumea contemporană, n-a cunoscut pentru noi niciodată o eficiență mai mare decît aceasta, din ultimii trei luștri. Perioadă cînd, angajați în efortul construcției socialiste, am făcut ca prestigiul internațional al României să crească mereu, pe toate meridianele, antrenînd mai mult ca oricînd, modificîndu-i conținutul și dinamizîndu-l, schimbul de valori românești, materiale și spirituale.

IMPLICAȚIILE de ordin filosofic, social și politic ale unui astfel de proces sînt numeroase, dar în aceste însemnări ne vom opri numai asupra cîtorva. Mai întîi, prin această nouă deschidere a noastră spre lume, am infirmat una din cele mai nerodnice atitudini : opinia că prestigiul nostru trebuie să ne vină din afară.

Nu este vorba, aici, doar de o stare de așteptare, condamnabilă oricum, pentru că istoria poate fi plină cu astfel de așteptări, dar nu și cu acte de generozitate. Este vorba, mai ales, de prețuirea parțială a propriilor noastre valori culturale. Prin acestea înțelegînd, firește, întreg ansamblul lor, material și spiritual, de-a lungul timpului. Această subapreciere este una din „moștenirile" cele mai incomode pe care ni le-a lăsat trecutul, îndepărtat și chiar și cel apropiat. Este vorba, în sfîrșit, de cultivarea unei stări permanente de incertitudine, împotriva unuia dintre sentimentele vitale ale existenței omului, sentimentul încrederii, al siguranței de sine și în sine. Sentiment care se afirmă și se dezvoltă numai dacă omul are posibilitatea să-și verifice eficacitatea cunoștințelor, deprinderilor și capacității sale creatoare. Verificare oferită numai de izbînda repetată a unor acțiuni, singurele în măsură să edifice în conștiința fiecăruia încrederea în propriile sale valori.

Potrivnice sau nu, împrejurările exterioare influențează acest edificiu al conștiinței de sine (succesul constă și în puterea de adaptare a circumstanței la posibilitate), dar este evident că determinante rămîn cele din interior, unde, așa cum am notat, trecutul ne-a lăsat o moștenire prea grea. Așteptarea ca lumea din afară să ne descopere, atunci cînd va dori ea, este aidoma ridicării unui templu antic în imensitatea mărilor de nisip. În același timp, disprețul și cultivarea neîncrederii înseamnă transformarea templului în nisip, înainte ca lumea, întîmplător sau nu, să ajungă să-l vadă.

Acesta este, socotim, cadrul în care se poate discuta și dezbate în voie, fără eroare, asupra dialogului nostru cultural cu lumea contemporană. Fiindu-ne evident faptul că, în clipa de față, prin politica partidului nostru, de dezvoltare armonioasă a industriei, economiei și culturii, există toate condițiile pentru ca respectivul dialog să fie rodnic, spre beneficiul tuturora. Înțelegînd, în același timp, că, în ansamblul lor, valorile materiale și spirituale cunosc o stare de permanentă influențare și condiționare reciprocă. Optică pe care, rămînînd fermi pe teritoriul sincerității și adevărului, nu am avut-o multă vreme. Pentru că sentimentul de neîncredere și starea de așteptare reprezintă date identificate de mai demult de oamenii noștri de cultură, dar înțelese cu totul altfel.

În prezent, datorită acestei noi înțelegeri, nu ne este deloc greu să ne dăm seama că atunci cînd muncitorii români ridică, uneori în afara continentului european, așa cum au făcut-o mereu în ultimul deceniu, verticalele unui mare combinat chimic, ori un edificiu de locuit, în acele linii și volume se află materializată și o cantitate a valorilor noastre spirituale. Nu ne este greu, azi, să înțelegem că într-un turn de sondă, într-un tractor care ară pe cîmpiile canadiene sau într-o locomotivă care străbate pădurile hispanoamericane, se află o bună parte din capacitatea noastră creatoare, din gîndirea și sufletul nostru. Nu ne este greu să descifrăm în aceste valori politica de independență, suveranitate și colaborare cu toate popoarele lumii, promovată de partidul nostru.

Revenind în acest punct, exclusiv la circulația valorilor spirituale, în mod special la recepția și cunoașterea literaturii române în străinătate, nu avem dreptul să apreciem că, odată ce premisele fundamentale ale schimbului cultural au fost îndeplinite, totul urmează să se rezolve de la sine. Există în acest proces particularități și elemente specifice, cu totul altele decît cele din domeniul schimbului de valori materiale. Tehnica informației, mijloacele de transmitere, datele comparate, selecția, identificarea trăsăturilor originale etc sînt numai cîteva din aceste particularități pe care le vom discuta, poate, cu un alt prilej. Tratarea acestui proces, atît de complex, cu una și aceeași înțelegere din domeniul activității materiale nu este fertilă, nici de durată și nu putem ignora faptul că ea se mai poartă uneori de unii factori cu implicare directă în acest domeniu unde trebuie să conteze mai mult conținutul schimbului, impactul produs de acesta asupra unui anume spațiu, importanța sa asupra influențării viitoare și, foarte puțin statistica, bilanțul în cifre și comentarea festivistă. În acest proces de difuzare spre o dreaptă afirmare și prețuire a culturii spiritului nostru în afara spațiului românesc, trebuie pornit, deci, de la o perfectă cunoaștere a valorilor în sine, a încrederii noastre în ele și, în același timp, de la identificarea elementelor cu adevărat eficiente de care ne putem servi pentru ca împlinirea să fie reală, profundă și de lungă durată.

Darie Novăceanu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 47, joi 22 noiembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

CONGRESUL AL XII-LEA AL P.C.R.

ORIZONT — 2000

A TRĂI istoria în deplinătatea și autenticitatea legităților ei majore, resimțind freamătul acelei conștiințe a devenirii pe spirala suitoare a destinului țării și poporului tău — iată ceea ce credem că se poate afirma ca dimensiune unanim-sintetizatoare a spiritului nostru, martor și participant, totodată, la desfășurarea evenimentului concretizat în lucrările Congresului al XII-lea al Partidului. Și cu atît mai intens un asemenea fior al istoriei trăite e resimțit cu cît încă din anii tinereții, în grelele condiții ale ilegalității, steaua ta călăuzitoare a fost cea a Partidului Comunist, a detașamentului de avangardă al clasei muncitoare. O avangardă nu numai a celei mai cutezătoare dintre gîndirile revoluționare ale societății umane, dar, totodată, a curajului civic prin însuși actul de asumare și de acțiune în numele și întru promovarea ei.

Spunem aceasta și pentru că 1979, anul acestui noiembrie al Congresului al XII-lea, a fost și prilejul unor profund evocatoare retrospective asupra acelor fapte, din primăvara și toamna de acum patru decenii, cînd, în fruntea celor mai îndrăznețe acțiuni s-a aflat tînărul Nicolae Ceaușescu, care a înscris minunatele pagini de eroism civic înnobilînd cronica istoriei noastre contemporane.

Cu o asemenea vibrație a retrăirii timpului revolut priveam, în dimineața zilei de 19 noiembrie, pășind viguros spre înalta tribună a Congresului, pe omul astăzi cu tîmplele cărunte, dar în aplauzele și uralele entuziaste ce-l întîmpinau deslușeam și imaginea celui care încă din 1933, tînărul de 15 ani, reprezenta avangarda poporului muncitor în Comitetul antifascist, alături de savanți, cărturari, artiști ce-și propuneau să mobilizeze conștiințele împotriva urgiei naziste. Și, astfel, resimțeam încă mai viu magnetismul privirii celui care îmbrățișa uriașul forum, fiecare din cei prezenți căutînd a intra în raza de încredere și de optimism a acestei stenice comuniuni.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu întrupează în chipul cel mai exemplar pe revoluționarul desăvîrșit dăruit zi de zi celei mai măreți dintre cauze — deci pe luptătorul, cu decenii în urmă, împotriva nedreptei orînduiri, pe cel din anii bătăliei pentru cucerirea puterii de către popor după Eliberare, pentru ca apoi, de-alungul perioadei consolidării acestei puteri, cu toate confruntările ei, Congresul al IX-lea al Partidului care l-a ales în fruntea tuturor comuniștilor să înscrie treapta hotărîtoarelor izbînzi ce aveau să marcheze **noul timp** al devenirii noastre ca țară și ca popor.

Cele trei congrese cărora, ca un corolar profund semnificativ, le succede cel de acum au impus și implică un impact cu istoria noastră intrată într-un nou ciclu, într-un nou ritm. România construirii societății socialiste multilateral dezvoltate a devenit o pregnantă realitate-în-mers, realitate al cărei tot mai bogat florilegiu artiștii cuvîntului — ei, cei dintîi — se cuvine a-l proiecta în cugetul și inima întregului popor. A spus-o, a subliniat-o în Raportul său secretarul general al Partidului, ca un imperativ categoric al creației artistice ridicată ea însăși la cei mai înalți parametri ai construcției noastre revoluționare. Construcție care, prin noua treaptă pe care o situează viitorul cincinal și în lumina directivelor și orientărilor programatice ale actualului Congres, se identifică în plus cu tot ce e mai nobil ca ideal al desăvîrșirii umane, al propășirii patriei pe coordonatele contemporaneității. Documentele, atît de cuprinzătoare, ale Congresului sînt, trebuie să devină, înseși actele de ctitorie socialistă în tot mai amplă și intensă desfășurare ale acestor două decenii, pînă în pragul mileniului următor. Sîntem, am intrat, prin Congresul al XII-lea, în linia de perspectivă **Orizont-2000.**

Așadar, un vast și puternic generator de conștiință revoluționară, gravînd încă mai relevant profilul de nouă etapă al unei istorii retrăite în adîncurile ființei noastre colective și, care, cu atît mai vibrant, prin prezentul ei luminos, proiectează această ființă în viitor. De aici și adeziunea integrală la tot ceea ce semnifică hotărîrile actualului Congres drept noi indici de civilizație și de cultură a patriei, în aura umanismului revoluționar. De aici și bucuria — unanimă — ca în fruntea partidului călăuzitor și organizator să strălucească cu sporită forță de iradiere imaginea celui care, — secretar general al Partidului și președinte al României — simbolizează plenar geniul creator al poporului nostru, acum autentic stăpîn al noii sale istorii.

Istorie care, cu atîta temeinicie întru cele înfăptuite de la al IX-lea Congres pînă astăzi, cu certitudine întru cele ce au a se săvîrși prin cel de-al XII-lea Congres, poartă însemnele cu atîta vibrație scandate în aceste zile : **Partidul — Ceaușescu — România !**

George Ivașcu

■ De la înalta tribună a Congresului, adresez cele mai vii mulțumiri tuturor comuniștilor, întregului nostru popor pentru contribuția inestimabilă pe care au adus-o la elaborarea documentelor Congresului, a politicii interne și externe a României. Se poate afirma cu deplin temei că documentele care urmează să fie adoptate de Congresul nostru sînt emanația gîndirii creatoare a tuturor comuniștilor, expresia intereselor și aspirațiilor fundamentale ale întregului nostru popor. Iată de ce Congresul al XII-lea al partidului nostru s-a transformat în Congresul tuturor comuniștilor și al întregului popor, devenind cel mai reprezentativ și cel mai democratic forum național.

NICOLAE CEAUȘESCU

(*Din* Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Vibrant omagiu

TELEGRAMĂ

Comitetul Central al Partidului Comunist Român

Mult stimate şi iubite Tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Cu prilejul deschiderii lucrărilor Marelui Forum al Comuniştilor din ţara noastră, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi îşi exprimă adeziunea fierbinte faţă de Documentele dezbătute şi adoptate la cel de-al XII-lea Congres.

Un rol hotărîtor în fundamentarea şi elaborarea acestor orientări programatice, care constituie adevăratele directive ale viitorului României, l-aţi avut Dumneavoastră, strălucit teoretician şi organizator al construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Chemarea pe care aţi adresat-o tuturor oamenilor muncii de a lupta pentru realizarea unei calităţi superioare în toate domeniile de activitate ne priveşte nemijlocit şi pe noi, slujitorii condeiului, deoarece literatura îşi îndeplineşte misiunea de formare şi dezvoltare a conştiinţei socialiste printr-o continuă înnoire şi creştere a nivelului său ideologic şi artistic.

Pentru noi, scriitorii din România socialistă, ca şi pentru întregul popor, Dumneavoastră sînteţi, deopotrivă, simbol şi faptă, spirit deschis către marile înfăptuiri ale istoriei naţionale.

Prezenţa Dumneavoastră pretutindeni în ţară, pe şantiere, în uzine, în lanurile pîrguite de grîu, în şcoli, în laboratoare, în mijlocul apărătorilor patriei, este aşteptată şi întîmpinată cu dragoste şi încredere deplină.

Iată de ce, susţinem cu nestrămutată convingere propunerea ca să fiţi reales în funcţia supremă de Secretar General al Partidului Comunist Român.

Însufleţiţi de minunatul Dumneavoastră exemplu de muncă eroică pe care o dăruiţi clipă de clipă a vieţii Dumneavoastră patriei şi poporului român, ne angajăm să facem totul pentru traducerea în viaţă a documentelor adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului, pentru a da cititorilor opere literare pe măsura gîndurilor şi simţămintelor lor de făuritori ai socialismului, oglindind mai profund şi mai cuprinzător în cărţile noastre lupta partidului, a clasei muncitoare, pentru transformarea revoluţionară a societăţii româneşti.

PREŞEDINTELE UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.S. ROMÂNIA
GEORGE MACOVESCU

SECRETARUL COMITETULUI DE PARTID
ION HOBANA

Misiunea socială a scriitorului

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, la Librăria „St. O. Iosif" din Braşov au fost lansate lucrările „Literatură şi eveniment" de **Anatol Ghermanschi,** prefaţată de George Macovescu, volumul de poezii „Corecturi" de scriitorul de limbă germană **Hans Schuller** şi volumul de eseuri şi schiţe „Porumbelul cu aripa ciuntită" de **Sandor Szenyei.** Cu acest prilej, **George Macovescu** a vorbit despre „Misiunea socială a scriitorului".

Simpozion

● Secţia de critică teatrală a Asociaţiei oamenilor de artă şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Bucureşti au organizat, în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R., un simpozion pe tema **Teatrul românesc de azi şi de mîine.**

Au participat: **Mircea Albulescu, Cătălina Buzoianu, Dina Cocea, Octavian Cotescu, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Amza Săceanu, Dinu Săraru, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboşaru.**

Simpozionul a avut loc în noua sală (din Bd. Republicii), „Teatrul Foarte Mic".

Manifestări ale Muzeului Literaturii Române

● În cadrul Teatrului „Manuscriptum" al Muzeului Literaturii Române, la „Rotonda" Muzeului a avut loc un florilegiu al creaţiei româneşti contemporane, puse sub semnul cunoscutei metafore poetice „Roşu vertical". Recitalul a fost realizat de actori ai Teatrului „Ion Vasilescu" — **Cristina Deleanu, Mariana Cercel, Aureliu Cămănescu, Adrian Petrache, Rodica Foltzer, Anatolie Georgescu.**

Cuvîntul înainte a fost rostit de **Ioan Alexandru.**

● La sediul muzeului din strada Fundaţiei nr. 4 s-a desfăşurat o sesiune de comunicări şi rapoarte de cercetare, prezentate de muzeele de istorie a culturii şi literaturii din întreaga ţară. Au participat **Dan Simonescu, Iulian Antonescu, Al. Oprea, Petre Dache.**

● În cadrul ciclului de evocări — „Scriitori cetăţeni", la „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române a fost omagiată personalitatea lui Ion Pas, de la a cărui moarte s-au împlinit cinci ani.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Radu Boureanu, Lucia Demetrius, Ioan Massoff, I. Peltz, Al. Oprea, Valeriu Râpeanu** şi **Teodor Vârgolici.** A citit din paginile lui Ion Pas actriţa **Mariana Cercel.**

CELE DOUĂ volume ale culegerii **Perspective comuniste** (Editura „Cartea Românească") se constituie ca un document omagial prin care scriitorii români se adresează cu sinceritate Partidului Comunist Român, la cel de al doisprezecelea congres. „Am înscris aici, spune George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, respectul, dragostea, încrederea şi legămîntul nostru faţă de Secretarul General al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, omul nou al vremurilor noi, căruia îi datorăm chipul de azi al patriei noastre. Ne-am înflorit cartea cu gînduri ale lui. Sînt gîndurile întregului neam. Sînt gîndurile noastre, ale scriitorilor".

Aceste tomuri omagiale în care sînt reprezentaţi scriitorii ţării, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, în care-şi unesc laolaltă vocile scriitorii români, maghiari, germani sau de alte naţionalităţi şi-n care sînt prezente aproape toate formele şi expresiile literare (poezie, proză, eseu, interviu etc.) sînt în acelaşi timp pagini de adeziuni şi pagini de creaţie străbătute de spiritul unei arte cu adevărat revoluţionară, inspirată de cuvintele Secretarului General al Partidului: „Vă asigur că nu există nimic mai presus pentru mine decît cauza socialismului şi comunismului în patria noastră, cauza bunăstării şi măreţiei naţiunii noastre socialiste, a independenţei şi suveranităţii sale, pentru care voi face totul şi îmi voi închina întreaga mea activitate şi viaţă!".

Textele acestui omagiu sînt diferite, de-o remarcabilă diversitate, dar unite axial în ideea de dragoste faţă de partidul clasei muncitoare, avînd, din acest punct de vedere, o unitate în varietate. Ca sens, contribuţiile scriitorilor sînt, simbolic vorbind, fragmente dintr-o mare carte a vremii noastre, dintr-o carte a ţării care-şi scrutează **perspectivele comuniste.**

Scriitorii sînt, priviţi din paginile şi prin paginile acestor tomuri, ostaşi credincioşi ai Partidului, mîndri şi plini de încredere în cititorul acestor vremuri a căror măreţie o trăim, cum se exprimă unul din poeţi: „În noua ctitorie de ţară / El a clădit înlăuntru, a clădit înafară / în hotarele inimii, în gîndul fără hotare / ca o desprimăvărare. [...] Ni-i mare ţara prin cîrmaciul ei / Cu piscuri ninse veşnic de idei." (Ion Brad: **Ctitorul**). Poetul de azi trebuie şi e dator să-şi spună cuvîntul, cu atît mai îndatorat va fi cel de mîine, ne-o spune tînărul Mircea Dinescu: „Cum ne-am întins în zare cu trupul ca un pod / Şi-am îmblînzit zăpada venind din Polul Nord / Şi fiarele vărsate de prea străine cuşti / (Tîrziu în loc de gloanţe ardeau cuvinte-n puşti) / Le-om arăta o ţară cu grîu păzit de maci / Cînd eu nu tac, tu mîine n-ai nici un drept să taci!" **(Grîu păzit de maci).** Adeziunea patetică a unui alt poet (l-am numit pe Adrian Păunescu) se adresează istoriei (trecute, prezente şi viitoare); istoria însemnînd în primul rînd libertate şi demnitate naţională: „Au tăcut două milenii blînzii oameni, dacii liberi, / Au tăcut în aşteptare, în speranţă şi în mit. / Fii ai lor luaţi aminte, sînteţi neam din dacii liberi, / **Ave,** Dacie ferice, şi trăiască dacii liberi! / Ţine minte, Europă, dacii liberi n-au murit!" **(Dacii liberi).** Apelul la demnitate în istorie îl evocă şi Şt. Aug. Doinaş, citîndu-l pe Eminescu: „Construiţi-vă Demnitatea! spune Eminescu. Construiţi-o cu migală şi avînt, în fiecare act al vieţii noastre, pentru că numai rectitudinea coloanei voastre vertebrale garantează poziţia de drepţi a brazilor de pe înălţimile spre care priviţi. Verbul **a trăi** se conjugă numai cu adverb: **a trăi exemplar." (Eminescu şi noi).** „Numele ţării e ca ploaia venită la timp" exclamă Ion Caraion **(Ţara cu morţi adînci),** iar Nichita Stănescu îi glorifică eroii căzuţi la Plevna, la Mărăşeşti sau în Tatra **(N-au murit în zadar),** Marin Sorescu îşi vede strămoşii îmbrăcaţi în zale de cavaleri **(Bărbaţii),** iar Geo Dumitrescu înalţă o **Columnă a libertăţii** la aniversarea Eliberării.

Eugen Jebeleanu cîntă vatra ţării: „Pe-aceste locuri unde / Lumina bate din aripi fierbinţi / Deodată pentru toţi / Pe-aceste locuri unde grîul se preface / În pîine pentru fiecare om" **(Aici).** Mihai Beniuc omagiază vibrant omenia „cîrmaciului României": „E important să ai petrol şi aur, / Să n-ai omizi nici cari la tine-n pom, / Dar dintre toate cel mai scump tezaur / E ca să fie-n fruntea ţării-un om / Ce-nalţă-n zare steagul omeniei: / Acesta e cîrmaciul României". **(Steagul omeniei).** Ion Gheorghe dedică un imn „vertebrei de pămînt" care ţine legate toate tăriile istoriei: „Poetul preţuieşte lumea după / Lucrul vertebrei de pămînt. / Din vîrful scării şirului spinării — / Vertebra de pămînt, ce ţine omul / De la ţară, copilul, tînărul, bărbatul / Politic, de ţară, demn, mîndru, / De părinţii săi, orgolios de sănătate / Şi puterea minţii clasei lui materne".

ASPECTELE teoretice ale cărţii sînt dezbateri asupra ideii de umanism socialist că, de exemplu, în eseul lui Dumitru Ghişe, **Dialog şi democraţie:** „Ca şi democraţia, a cărei formă de expresie este, sau ar trebui să fie, dialogul este libertate". Prin dialogul social partidul a creat „climatul propice dezvoltării personalităţii umane, condiţiile participării efective a tuturor oamenilor muncii, prin gîndire şi acţiune, la edificarea noii lumi umane, a unui nou destin istoric." Tot despre modelarea omului nou şi despre contribuţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu la această magnifică operă, vorbeşte şi Alexandru Balaci: „El este în felul acesta creatorul unei **Carte a pedagogiei revoluţionare,** a cărei finalitate constă în modelarea omului nou, acela care este apt şi demn să construiască orînduirea umanist-revoluţionară." **(Înaltă răspundere în faţa istoriei).**

Paul Anghel scrie, ca şi Bălcescu odinioară, despre „Puterea armată la români", declarînd: „Mi-e dragă armata noastră de azi, ca o şcoală a moralei [...] şi ca o şcoală a construcţiei"; N. Balotă defineşte universul interior al culturii române **(Vedere de la înălţime),** Ion Dodu Bălan elogiază creaţia maselor populare **(Izvorul),** iar George Bălăiţă pe ostaşul român care, în istorie, s-a născut din ţăranul paşnic. Ostaşii noştri erau „războinici desăvîrşiţi, dar cum terminau lupta se apucau iar de ale lor; pămîntul, vitele şi mierea." Geo Bogza scrie despre munţi **(Opt judeţe asupra Munţilor Carpaţi):** „Fantastici sînt — dacă stăm să ne gîndim bine — aceşti munţi. / Ei păstrează pe fiecare stîncă amintirea sfîntă a unui strop de sînge. / Şi tot ei ne parfumează gura cu fragi." Pentru Radu Boureanu, Directivele Congresului sînt „Marile Speranţe", pentru Anton Breitenhofer „mediul muncitoresc a fost, este şi va fi un loc ideal pentru inspiraţia literară"; Augustin Buzura, vorbind despre „încredere şi răspundere", constată că „o cultură nu se poate edifica de către persoane izolate", iar Şerban Cioculescu relevă că toţi „oamenii de litere şi de artă au găsit în tovarăşul Nicolae Ceauşescu un prieten şi un sprijinitor, pasionat de trecutul istoric, de realizările majore ale înaintaşilor şi doritor să promoveze valori noi, în pluralitatea stilurilor şi individualităţilor creatoare."

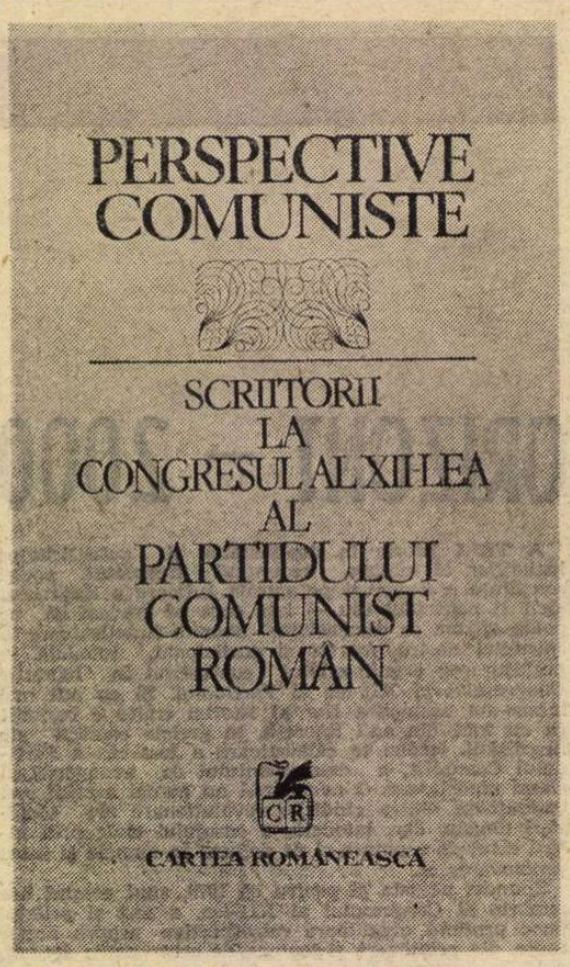
Mihail Cruceanu evocă cu mîndrie Congresul de constituire a Partidului, în 1921: „Simţeam oare că viitorul era să prefacă acest act politic într-un act istoric? N-aş putea spune. Noi l-am îndeplinit stăpîniţi de necesitatea luptei în care eram prinşi..." George Macovescu, în articolul său, propune ca o necesitate a epocii o „mare literatură care, prin valoarea ideilor ei, prin calitatea ei estetică poate să pătrundă profund în conştiinţa constructorilor socialismului în România şi s-o modeleze." Marin Preda dăltuieşte o medalie a unui „tînăr revoluţionar", textul său constituindu-se ca un portret simbolic. Aurel Rău defineşte ideea de patrie, Franz Storch vorbeşte despre acţiunea de „a construi în conştiinţe". Sütö Andras condamnă cursa înarmărilor, evidenţiind lupta comuniştilor români pentru dezangajare militară. Eugen Barbu aduce un elogiu politicii externe a Partidului nostru, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, omul care „ştie mai bine decît oricine că a asigura pacea şi în alte locuri, nu numai în jurul său, pe lîngă faptul că este o ocupaţie nobilă, este şi o sfîntă datorie a conducătorului de stat".

SECVENŢELE acestor tomuri omagiale, entuziaste dar sobre, ar putea fi continuate. Cititorii le vor deschide şi vor trăi nu numai un sentiment de adeziune, ci şi sentimentul de meditaţie asupra perspectivelor comuniste înregistrate aici.

Situîndu-se pe poziţiile înaintate ale socialismului, deci ale partidului, semnatarii acestor scrieri de adeziune şi de omagiu vibrant au rostit un solemn angajament: de a contribui, prin creaţiile lor, la perfecţionarea continuă a societăţii româneşti, la lupta pentru mersul înainte al patriei române.

Scrise în anii de efervescente transformări sociale şi politice, textele din cele două volume ale antologiei **Perspective comuniste** devin, prin adiţionarea discursurilor individuale, un mare discurs colectiv rostit de literatorii români contemporani, în sala marelui Congres al XII-lea.

„România literară"



Luni, 19 noiembrie 1979, orele 9, la deschiderea Congresului

Din Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului

PREZENTAT DE TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

V

Activitatea ideologică și politico-educativă pentru formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, pentru educarea patriotică și revoluționară a maselor largi, pentru afirmarea plenară în societatea noastră a principiilor eticii și echității socialiste

Stimați tovarăși,

În perioada dintre cele două congrese, Comitetul Central, întregul partid au desfășurat o intensă activitate ideologică și politico-educativă pentru formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, pentru afirmarea hotărîtă în viață a principiilor eticii și echității socialiste. Astfel, s-a lărgit și s-a organizat mai bine învățămîntul de partid, precum și învățămîntul politic de masă la care iau parte peste 6 200 000 membri de partid, ai organizațiilor sindicale, de tineret și femei, alte categorii de oameni ai muncii. A fost amplificată, de asemenea, dezbaterea problemelor ideologice și politice, editarea cărții social-politice. O activitate susținută au desfășurat presa și radioteleviziunea, celelalte mijloace de informare în masă. S-a intensificat munca politică desfășurată de organele și organizațiile de partid, de organizațiile de masă și obștești.

O importanță deosebită a avut Congresul educației politice și al culturii socialiste, care a adoptat un amplu program de măsuri pentru impulsionarea activității de educație politică a maselor. Merită, de asemenea, să subliniem rolul important pe care îl are Festivalul național „Cîntarea României" în impulsionarea activității educative, în făurirea culturii noi, în întreaga viață spirituală a societății. Festivalul a pus cu putere în evidență geniul creator al poporului nostru, care întotdeauna a fost adevăratul purtător al celor mai înalte năzuințe sociale și spirituale, creatorul culturii înaintate, făuritorul civilizației materiale și spirituale în România. **(Aplauze puternice).** Este ilustrativ faptul că la ultima etapă a Festivalului au participat peste 120 000 de formații cultural-artistice și aproape două milioane și jumătate de artiști și creatori — dovadă elocventă a condițiilor create de societatea noastră pentru manifestarea largă a maselor în viața spirituală a țării.

Putem deci afirma că și în acest domeniu avem o serie de rezultate pozitive. Acestea se reflectă în primul rînd în ridicarea conștiinței oamenilor muncii, în felul în care comuniștii, activul de partid își îndeplinesc îndatoririle, în avîntul și spiritul de abnegație cu care oamenii muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — înfăptuiesc politica internă și externă a partidului și statului. Putem spune cu mîndrie că în România socialistă se ridică un om nou, profund devotat idealurilor socialismului și comunismului, înarmat cu noile cuceriri ale cunoașterii, cu ideologia revoluționară științifică a partidului nostru! **(Aplauze puternice, prelungite).**

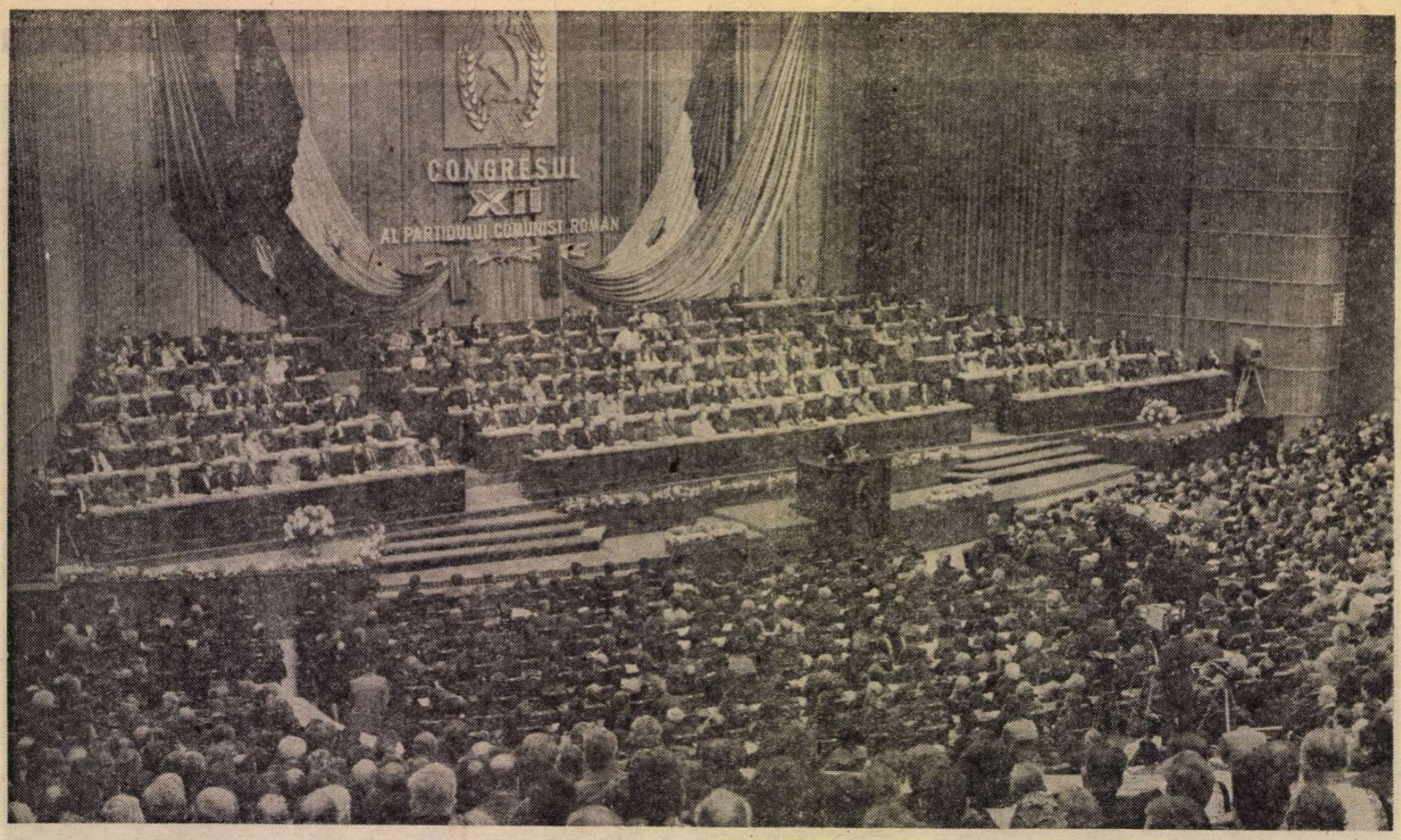
Subliniind realizările obținute, nu putem trece cu vederea lipsurile și deficiențele existente în propaganda de partid, în munca ideologică, politică și culturală. Încă nu în suficientă măsură această activitate este legată de înfăptuirea în practică a planurilor de dezvoltare economico-socială, de realitățile concrete din fiecare localitate și unitate socialistă. Învățămîntul de partid nu asigură în suficientă măsură înarmarea comuniștilor, a cadrelor, cu principiile de bază ale ideologiei științifice a partidului nostru, nu îi ajută, în mod corespunzător, să aplice aceste principii în activitatea concretă din domeniul în care lucrează. În munca de propagandă se mai manifestă destule tendințe de formalism și superficialitate care diminuează rolul și eficiența acesteia în mobilizarea și educația maselor. De asemenea, presa, radioteleviziunea nu redau încă în toată amploarea ei realitatea concretă a vieții economice, sociale, politice și culturale din societatea noastră, marile transformări revoluționare ce se petrec în România. Lipsuri serioase se manifestă, de asemenea, în domeniul științelor sociale, în aprofundarea gîndirii social-politice originale a partidului nostru. În general, se poate spune că se menține încă o evidentă rămînere în urmă a activității ideologice și politico-educative față de dezvoltarea generală a societății.

De aceea, sarcina centrală a partidului pentru perioada următoare este ridicarea întregii propagande la nivelul marilor realizări obținute în opera de construcție socialistă, transformarea într-o măsură și mai mare a ideologiei noastre revoluționare, a muncii educative într-o puternică forță de mobilizare și dinamizare a energiilor creatoare ale întregului nostru popor.

Partidul nostru, organele și organizațiile sale dispun de capacitatea de a înlătura neajunsurile existente, de a îmbunătăți activitatea politico-ideologică, corespunzător sarcinilor etapei actuale a dezvoltării societății. Trebuie realizată o nouă calitate în organizarea și conducerea muncii politico-educative, în pregătirea ideologică a comuniștilor, a maselor populare, în explicarea și înțelegerea tendințelor și sensului dezvoltării economico-sociale, a profundelor transformări revoluționare care au loc în țara noastră și în întreaga lume.

Este necesar să pornim permanent de la faptul că întreaga dezvoltare a lumii este rezultatul evoluției dialectice neîntrerupte a naturii și universului, precum și rezultatul muncii omului, al lărgirii orizontului său de cunoaștere. Prin muncă și gîndire omul s-a format pe sine și s-a autoperfecționat mereu, transformînd, totodată, natura și societatea. Conform acestei viziuni revoluționare,

(Continuare în pagina 4)



Din Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu

(Urmare din pag. 3)

realității însăși, nu există fenomene ce nu pot fi cunoscute ci numai care nu au fost încă cunoscute, dar pot și vor fi cunoscute prin munca și gîndirea omului, aceasta asigurînd totodată transformarea înnoitoare a naturii și societății, progresul și dezvoltarea civilizației umane. **(Aplauze puternice).**

O cerință obiectivă a înaintării spre comunism este aprofundarea teoretică a problemelor dezvoltării orînduirii noastre, prefigurarea evoluției în perspectivă a societății socialiste. În acest scop, se impune o preocupare mult mai mare pentru studierea temeinică a schimbărilor ce au loc în domeniul forțelor de producție și al relațiilor sociale, în fizionomia și structura claselor sociale, în raporturile dintre ele, în viața statului. Trebuie, de asemenea, să se aprofundeze mai mult în lucrări teoretice fenomenele care au loc în lume, contradicțiile internaționale și modificările în raportul de forțe pe plan mondial. La baza întregii activități ideologice trebuie să stea materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, Programul partidului — Carta noastră fundamentală ideologică, teoretică și politică, expresia marxism-leninismului creator în România. **(Aplauze puternice).** Să facem ca teoria noastră revoluționară să constituie flacăra vie ce luminează permanent activitatea partidului, a comuniștilor, a întregului popor în uriașa operă de edificare a societății comuniste. **(Aplauze și urale puternice; se scandează „Ceaușescu — P.C.R.!").**

Propaganda, învățămîntul de partid, munca politico-educativă trebuie să acționeze perseverent pentru ridicarea conștiinței socialiste și creșterea combativității și răspunderii revoluționare a membrilor partidului, a maselor largi ale celor ce muncesc. Un obiectiv de cea mai mare importanță al propagandei noastre este dezvoltarea spiritului patriotic al oamenilor muncii, a devotamentului față de partid, față de patrie, față de cauza socialismului, a hotărîrii lor de a-și pune întreaga energie și forță creatoare în slujba înfloririi continue a României socialiste. În acest scop, este necesar să fie puse mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluționară a țării, în schimbarea întregului mod de viață al poporului nostru. Trebuie înfățișată în adevărata ei lumină justețea politicii partidului nostru, umanismul nou, revoluționar al orînduirii pe care o edificăm, în centrul căreia se află omul, demnitatea, bunăstarea și fericirea lui. Propaganda noastră trebuie să manifeste mult mai multă combativitate față de activitatea de ponegrire a României socialiste desfășurată de cercurile reacționare de peste hotare. Trebuie să se dea o ripostă hotărîtă celor ce neagă victoriile istorice obținute de poporul nostru, progresul României — realități evidente pentru toată lumea — celor ce pun sub semnul întrebării însăși esența socialismului. În general trebuie combătute mai susținut încercările forțelor reacționare de a pune la îndoială capacitatea orînduirii socialiste — dovedită în practică — de a soluționa marile probleme ale dezvoltării sociale în epoca noastră, îndemnul la întoarcerea spre epoci și orînduiri perimate, condamnate de istorie.

Se impune, de asemenea, să sporească combativitatea propagandei, a tuturor mijloacelor politico-educative împotriva mentalităților și concepțiilor înapoiate ce se mai manifestă în societatea noastră, a tendințelor de parazitism social și căpătuială, a oricăror influențe ideologice și morale străine, pentru așezarea fermă a întregii vieți sociale pe principiile eticii și echității socialiste, pentru dezvoltarea relațiilor umane noi, de respect, stimă și întrajutorare între oameni, caracteristice societății socialiste și comuniste. **(Aplauze puternice).**

O sarcină de primă importanță o constituie formarea concepției științifice despre materie, univers și societate a comuniștilor, a maselor largi de oameni ai muncii. Persistența unor concepții mistice, retrograde în gîndirea unor oameni frînează afirmarea lor plenară în viața societății. Este un anacronism ca în epoca marilor cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, a cunoașterii, cînd poporul se afirmă ca un creator conștient al tuturor valorilor materiale și spirituale, să existe oameni, chiar membri de partid, care mai cred în forțe supranaturale. Activitatea politico-educativă trebuie să ducă la formarea omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere a legităților dezvoltării lumii, a cuceririlor culturii și științei moderne, militant activ pentru transformarea revoluționară a lumii, pentru idealurile nobile ale comunismului.

În această concepție se impun orientate și manifestările politico-culturale ce au loc în cadrul Festivalului „Cîntarea României" și care nu trebuie să se rezume numai la serbări și concursuri folclorice, la divertisment artistic, ci trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice și educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-științifică și interpretativă, cu munca creatoare în producție pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei.

Un rol important revine în acest sens Consiliului Culturii și Educației Socialiste care trebuie să adopte un stil de muncă mai militant, revoluționar, asigurînd ca minunatele condiții create de societatea noastră activității cultural-educative să fie puse în întregime în valoare pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a poporului.

Stimați tovarăși,

Partidul nostru dă o înaltă prețuire realizărilor obținute în formarea culturii noi, socialiste. Subliniez cu satisfacție că în această perioadă au apărut numeroase lucrări literare și de artă de certă valoare educativă și artistică, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al țării noastre.

Cu toate realizările, avem încă mult de făcut pentru a da strălucirea cuvenită literaturii și artelor, pentru a crea opere demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuiește poporul nostru. În acești ani au apărut și destule lucrări literare și artistice nesemnificative, ce nu se ridică la înălțimea posibilităților creatorilor și a cerințelor societății. Oamenii muncii așteaptă o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și omului. Iată de ce este necesar ca membrii de partid, toți cei ce lucrează pe acest important front al construirii socialismului, să-și pună întreaga forță creatoare, tot talentul în slujba ridicării literaturii și artei pe o treaptă nouă, superioară. O importanță hotărîtoare are în această privință prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clocotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman. Munca este uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc genîiile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creației materiale, cît și al culturii. Inspirîndu-se din impresionantul tablou pe care îl oferă marea ctitorie socialistă a poporului și participînd ei înșiși la munca eroică pentru zidirea noii orînduiri, scriitorii și artiștii vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României.

Literatura este chemată să reliefeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială! Biciuind stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forțele sale și în nobilele ideaturi revoluționare, punînd în evidență superioritatea orînduirii socialiste. Avem, de asemenea, nevoie de creații muzicale pătrunse de optimism, care să exprime elanul constructiv al poporului, să constituie un imbold în lupta pentru cauza socialismului. Așteptăm tot mai multe lucrări plastice de toate genurile, care să redea frumusețile patriei, frumusețea chipului ei nou, ca și figura luminoasă a omului de azi. Așteptăm, de asemenea, lucrări mai multe și tot mai valoroase pe tărîmul teatrului și cinematografiei, care să îmbogățească continuu viața spirituală a societății noastre.

De la tribuna Congresului adresez oamenilor de litere, compozitorilor și plasticienilor, creatorilor din teatru și cinematografie, tuturor oamenilor de artă, chemarea de a da țării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Este necesar ca organizațiile de partid din instituțiile de artă și cultură, uniunile de creație, Consiliul Culturii și Educației Socialiste să exercite un rol mai activ în orientarea și îndrumarea creației artistice, în promovarea fermă în sfera culturii a concepției filozofice materialist-dialectice și istorice despre lume și viață.

Sarcini și răspunderi tot mai mari revin în perioada următoare presei și radioteleviziunii, chemate să pună în centrul preocupărilor lor problemele de bază ale dezvoltării societății noastre, obiectivele esențiale ale Programului partidului, ale hotărîrilor Congresului al XII-lea. Presa și radioteleviziunea trebuie să manifeste cea mai mare fermitate în promovarea noului în toate domeniile de activitate, a experienței înaintate a constructorilor socialismului, a concepției noastre despre lume și viață. Dovedind în toate împrejurările o înaltă principialitate comunistă, presa trebuie să se situeze pe poziții ferme față de stările de lucruri și fenomenele negative, față de concepțiile perimate, retrograde, față de tot ce frînează mersul înainte al societății noastre. Organele de presă, radioteleviziunea trebuie să-și sporească rolul în educația socialistă a maselor, în dezvoltarea spiritului patriotic și a elanului revoluționar al celor ce muncesc, în formarea gîndirii noi, în aplicarea în viață a principiilor eticii și echității socialiste. Ele trebuie să devină tot mai mult o puternică tribună a democrației noastre socialiste, a participării maselor la dezbaterea politicii partidului, la conducerea societății.

Doresc să-mi exprim convingerea că membrii partidului nostru, toți cei ce activează în domeniul propagandei, al educației politice, al vieții cultural-artistice vor face totul pentru a fi la înălțimea sarcinilor trasate de Congresul al XII-lea, aducînd o contribuție sporită la transformarea revoluționară a omului și societății, la făurirea socialismului și comunismului în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Al XII-lea Congres al P.C.R.

■ Viața demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru bazată pe aplicarea creatoare a socialismului științific, a adevărurilor universal valabile la condițiile concrete ale țării noastre. Partidul se afirmă tot mai puternic ca centru vital al întregii națiuni, de la care emană gîndirea cutezătoare menită să asigure transformarea revoluționară a societății, forța ce însuflețește toate energiile creatoare și pune în valoare geniul întregului popor român, deschizînd patriei minunate perspective de progres și civilizație.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)

Din sala Congresului XII

Atîtea inimi care bat la fel
Și-un singur gînd legîndu-le pe toate,
Mănunchi de raze cu același țel :
O lume stăpînită de dreptate !

Congresu-i comuniștii și partidul
Ce pentru-o țară, bine vrînd și pace,
Viitorimii drumul larg deschidu-l :
Vast răsărit ce floarea și-o desface.

Și ca în codru-i freamătul în sală,
Un cînt e șesul, valea, dealul, glia,
Acesta e Congresul plin de fală
Ce strălucește peste România !

Mihai Beniuc

Comunistul de omenie

NE-AM întrunit din nou în forumul suprem al partidului — Congresul — pentru a chibzui cu grijă, cu răspundere, cu înțelepciune și cu îndrăzneală asupra destinelor acestei țări a noastre, ale poporului român, ale clasei muncitoare. Cu luni în urmă, au fost publicate proiectele de documente. Încă un fapt grăitor al democratizării vieții noastre de partid. Apariția lor în presă ne-a dat posibilitatea și răgazul să reflectăm cu temeinicie la cele ce avem de făcut. Raportul prezentat de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în ziua deschiderii Congresului a adus noi lumini, noi analize, noi aprecieri, noi idei, noi propuneri, care, ca de obicei, ne obligă și ne cheamă să gîndim și, în consecință, să acționăm. Cu acea pătrundere sigură și profundă în esența lucrurilor și a evenimentelor, care îl caracterizează pe secretarul general al partidului, cu acea îndrăzneală a unei excepționale personalități comuniste, cu acea pasiune și dragoste pentru tot ce este al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a înfățișat analitic desfășurarea evenimentelor de la Congresul al unsprezecelea și pînă acum, dar mai ales, a aruncat o puternică lumină asupra viitorului. Pornind de la stadiul atins în dezvoltarea economiei românești și de la necesitatea ca țara noastră să se transforme într-un timp, relativ scurt, într-un stat dezvoltat din toate punctele de vedere, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu și proiectele supuse discuției noastre prefigurează imaginea patriei de mîine, cu o pregnantă forță revelatoare și mobilizatoare, o imagine plină de speranțe a viitorului nostru ca popor și stat, un viitor garantat prin biruințele de pînă acum, prin capacitatea de muncă și creație a poporului român.

După acest Congres, intrăm într-o perioadă și mai febrilă de construire în România a societății socialiste multilateral dezvoltate, în drumul spre comunism. Facem aceasta în condițiile unei situații internaționale care se schimbă rapid și ale unei extraordinare revoluții în tehnică și în știință. Urcușul nostru se accentuează. Energiile vor fi puse la mari încercări. Eforturile se vor dubla. Voințele se vor încorda. Acesta este momentul hotărîtor al istoriei noastre contemporane și trebuie să trecem prin el cu izbîndă deplină. Conștiința ne este clară că altă cale nu există.

Cum vom fi prezenți noi, scriitorii, în acest moment de mare tensiune creatoare, cum îl vom consemna în operele noastre ?

Participanți cu inima și mintea la tot ce se înfăptuiește azi în România, scriitorii, indiferent de limba în care se exprimă, își află în Proiectul de Directive, în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, propriul lor program de muncă. Așa cum s-a spus într-o recentă ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor, în care s-au discutat proiectele de documente, literaturii îi revine nobila misiune de a da glas aspirațiilor de dreptate, libertate și progres ale întregului popor, de a făuri imaginea artistică nepieritoare a acestei mari epoci, de a evoca trecutul glorios de luptă, de a îmbogăți spiritual omul prin realizarea frumosului, de a contribui la transformarea revoluționară a conștiinței umane. Literatura contemporană trebuie să participe substanțial la dezvoltarea culturii noastre, cultură care este factor esențial în construirea societății socialiste, în evoluția spirituală a omului nou, în afirmarea pe plan internațional a valorilor de necontestat ale orînduirii sociale din România modernă.

Sarcinile pe care Congresul, Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu le pun în fața scriitorilor sînt încărcate de răspunderea și noblețea chemărilor de vastă perspectivă. Sîntem siguri că la viitorul Congres, privindu-și critic și autocritic activitatea, frontul creatorilor de literatură, ca parte integrantă a frontului constructorilor socialismului din România, va fi prezent cu noi opere de o incontestabilă valoare.

Nu cu multă vreme în urmă, la Conferința organizației municipale de partid din București, mulțumind participanților pentru adeziunea la propunerea de a fi reales secretar general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că își îndeplinește, în înaltul post pe care îl ocupă, îndatorirea de soldat al partidului, de comunist de omenie.

Cît sînge și cîte lacrimi au curs pentru ca la cîrma țării să ajungă omenia ! Fiindcă, pentru aceasta ne-am ridicat noi, comuniștii, și am asaltat cerul pentru ca în această țară să domnească dreptatea socială și omenia, pentru ca omul, această minune a naturii, să fie om în țara noastră, să fie slujit, iubit și respectat, pentru ca el, omul, prin munca lui să fie mai înțelept, mai bun, mai generos, mai frumos sufletește.

Noi, scriitorii din România, împreună cu milioanele de locuitori ai acestui pămînt al nostru, vrem ca la cîrma partidului să rămînă mereu comunistul de omenie Nicolae Ceaușescu. Din umilul sat al Scorniceștilor de altădată și pînă la acest înalt loc, el a parcurs un drum greu, de luptă. Nu i-a cruțat pe dușmanii poporului, ai clasei muncitoare, ai umanismului, dar pe om, pe omul adevărat, l-a iubit, l-a respectat și l-a ajutat întotdeauna. De aceea, putem afirma cu puternic temei că secretarul nostru general este un comunist de omenie.

Votînd pentru ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales secretar general al partidului, votăm pentru viitorul nostru, pentru demnitatea și libertatea noastră, votăm pentru om, pentru comunism.

George Macovescu

Echilibru și rigoare

RAPORTUL secretarului general al Partidului Comunist Român a înfățișat — cu echilibrul și rigoarea unei opere clasice — imaginea zilelor, muncilor și împlinirilor României socialiste. A semnalat carențele activității noastre. A arătat cum putem clădi punți drepte între aspirații și realitate. A conturat îndatoririle și perspectivele țării, în contextul problemelor care se pun în acest ceas tuturor membrilor marii familii a umanității. A numit ideile, forțele și tendințele care-și dispută viitorul, indicînd un drum cert și deschizînd o perspectivă amplă. A afirmat și exprimat un spirit de veghe și de fidelitate față de idealurile revoluționare. A lansat un vibrant apel la dezarmare și pace. Ascultînd cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu am avut simțămîntul că raportul se constituie într-unul din cei mai luminoși și mai cuprinzători factori de judecată și de înțelegere ai lumii contemporane. Îngăduiți-mi să-mi exprim întreaga adeziune la Raportul prezentat de secretarul nostru general.

Printre cele mai însemnate cuceriri ale României socialiste se află și aceea că s-a impus și s-a consolidat o nouă concepție asupra culturii. Cultura nu mai e socotită ca prisosul și podoaba stearpă a existenței, ci un element de cunoaștere și desăvîrșire a omului. Un act prin care ținem socoteală și dăm evidență de noi înșine. În cultură, socialismul vede una din forțele ziditoare ale personalității și una din trăsăturile identității unui popor. Cultura reprezintă în viziunea noastră o cristalizare în durată a năzuințelor, realizărilor și puterilor specifice națiunii. Conștiința, memoria și harta spiritului ei. Ceea ce o distinge și o definește. Iată de ce procesul făuririi culturii și al răspîndirii ei — între granițe și dincolo de ele — se integrează în eforturile generale ale țării.

În perioada care a trecut de la cel de-al XI-lea la al XII-lea Congres, numeroase opere au atestat și îmbogățit în aria literaturii și artei semnificația și valoarea construcției pe care o înfăptuim. Dar pentru mine unul cîștigul cel mai însemnat dobîndit în acest domeniu e că tot mai mult cultura, ca rezultat al adîncirii democrației socialiste, a devenit un fapt de comuniune și de solidaritate. Cărțile, tablourile, filmele, spectacolele sînt prilejuri de a dezbate cu ușile deschise tot ceea ce se gîndește și se realizează. Problemele acute și esențiale ale prezentului nostru sînt examinate cu răspundere într-un cadru foarte larg și foarte accesibil. Evident, în acest chip, cultura nu mai e un teritoriu mărginaș și izolat, iar puterile ei de înțelegere au sporit considerabil. De asemenea, și orizonturile ei s-au extins. Pe de altă parte, s-a intensificat participarea maselor la viața intelectuală. Nu am intenția să produc aici cifre statistice, dar oricine observă cît de repede se epuizează cărți tipărite în tiraje uriașe sau cît e de mare frecvența publicului la diverse spectacole care țin afișul nenumărate stagiuni. Și nu pot să nu corelez această mutație revoluționară intervenită în raporturile dintre creator și public de ridicarea la viață, la cultură, la conducerea țării a milioane de oameni. Să ne amintim, în această ordine de idei, că unul din geniile literaturii noastre, reflectînd în urmă cu decenii la destinul operei sale, socotea că nici paginile lui, nici ale altora nu vor trece vreodată dincolo de interesul cîtorva. „Geaba — spunea I.L. Caragiale — sînt eu scriitor mare, cînd optzeci la sută din ăi pentru care am scris nu știu să citească. Păi glorie-i asta ?". Temeiurile tristeții lui Caragiale s-au risipit nu numai datorită împrejurării că de mult s-a încheiat acțiunea de alfabetizare, dar și prin faptul că astăzi cei mulți, foarte mulți, după ce au urcat într-un mod impresionant treptele culturii, sînt ei înșiși făuritori de cultură. Festivalul „Cîntarea României" marchează strălucit această superioară etapă a ascensiunii spre lumină. Unii văd în acest festival un fel de concurs încununat cu distincții. Dar socot că el trebuie considerat în primul rînd ca o emulație a inteligenței, frumosului și expresivului. Un teren unde se antrenează și se exercită facultățile intelectuale ale maselor într-un efort de aprofundare și de perfecționare a gîndirii în toate domeniile. Și nu numai, sau în primul rînd în artă. Atît știința cît și arta au tras foloase și mai cu seamă pot beneficia, dacă procedează cu rost și înțelepciune, de acest cîmp de stimulare și de manifestare a energiilor creatoare și care dezvoltă capacitatea de recepție, de însușire a ideii. Să nu facem deci o sărbătoare cu premii din ceea ce a fost conceput a fi o activizare a personalității, o școală a autoconducerii și o trăsătură de unire printr-o educație reciprocă și plurală. Problema pe care am semnalat-o e, desigur, neînsmnată față de altele. Dar ea constituie un fragment dintr-o totalitate. Face parte din ansamblul de măsuri menit să anime activitatea spirituală a întregului popor și să întărească armonia și conlucrarea între creator și mase din perspectiva a două dintre țelurile și atributele cele mai de preț ale socialismului : cultura democrației și democratizarea culturii.

Aceste obiective, aceste trăsături distinctive ale noii noastre societăți se află în centrul preocupărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu. Prin toată activitatea sa, secretarul general al P.C.R ne oferă exemplul impresionant al conducătorului într-un deplin acord cu năzuințele poporului său. Întreaga sa operă, călăuzită de setea idealului, de imaginația creatoare, de luciditatea fără greș, de simțul posibilului, constituie un neîntrerupt proces de fuziune cu inima țării. Rareori o personalitate a dus pe culmi mai înalte ceea ce înseamnă știința necesității momentului și perspectiva istoriei. Pentru noi, tovarășul Nicolae Ceaușescu întrupează conștiința răspunderii, pasiunea revoluționară, patosul patriotic și sentimentul umanității reunite în libertate, în dreptate, în armonie.

Prezența lui în fruntea partidului și a țării este o necesitate istorică. El vine pe firul de legendă al marilor cîrmaci ai acestui popor. Simbioza lui totală cu sufletul maselor, cu sufletul poporului a dat funcțiilor pe care le deține un uriaș conținut afectiv, o vibrație adîncă și gravă.

Pentru noi toți, Nicolae Ceaușescu întruchipează omul nou, comunistul de omenie, idealul final și vital al viziunii noastre despre lume, ținta întregului nostru efort moral.

Să ne trăiască și să ne conducă ani mulți și fericiți în pace și prosperitate, sub cerul de lumină al comunismului !

Radu Beligan

Partid! Constructor de datini comuniste

Partid ! Flacără vie, purificatoare,
lumină, îndemn şi idee,
credinţă răscolitoare
de conştiinţe,
temelie columnei de ţeluri înalte,
floare de soare,
prispă de vatră românească
în zorii de purpură, visătoare.

Partid ! Credinţa în frumuseţea zilei de mîine,
miezul de pîine,
piscul Carpaţilor cel mai înalt,
puterea izvorului de-a fi limpede, pur,
aripă neostenită zburînd
către zările comunismului.

Partid ! Chipul stelei noastre polare,
seninul din ochii copiilor noştri,
omenia şi visul preschimbate-n avînt,
făuritor de istorie,
de străluminata istorie,
înţelept în cuvînt.

Partid ! Constructor de datini noi, comuniste
pe pămîntul României, curat,
iubitor de strămoşi şi de doine,
luptător neînfricat,
iubit de popor,
de popor ascultat şi urmat.

Soare-n amiază de vară,
ploaie cînd sămînţa e pusă pe rod,
sinteză a dragostei de ţară,
credincios idealului nostru românesc, comunist,
bărbatul cu tîmple cărunte,
adevăr din lupta poporului înspicat.

Partid ! Muncitorul asudînd
să preschimbe cuvîntul în faptă,
ţăranul asudînd
să preschimbe sămînţa în rod,
învăţatul asudînd
să preschimbe ipoteza în axiomă,
noi toţi osîrduind
pe calea cea dreaptă.

Partid ! Cutezanţă şi dor,
Făt-Frumos viteaz şi cinstit ;
România — grădină cu mere de aur,
măiastră-nălţare,
rotund daurit.

Partid ! Conştiinţă trează şi demnă,
puterea poporului nostru, eternă.

Partid ! Ostaş al Independenţei României,
internaţionalist luptător,
sfetnic al păcii în lume,
temerar visător.

Partid ! Sevă, rădăcină, tulpină şi frunze
idealului rînduit de Program,
duşman al gîndirii obtuze,
al celor ce apasă pe alţii, duşman.

Partid ! Stegar neaplecat de furtuni,
totdeauna în primele rînduri,
copleşit cîteodată de gînduri
pentru ca omul să fie mai harnic, mai drept,
pentru ca anii ce vin să fie mai buni.

Partid ! Nestrămutată dorinţă şi luptă,
deasupra Carpaţilor cerul să fie
veşnic albastru şi neschingiuit.

Partid ! Cetăţean al Comunei
şi constructor al ei,
libertăţii tovarăş de drum,
focul nostru de strajă,
veşnic dîrz, veşnic viu,
focul nostru de strajă
iscat din oasele bunilor tăi.

Partid ! Putere, înţelepciune, cutezanţă,
suflet al ţării de nebiruit,
ctitor de ev comunist,
conştiinţă trează şi demnă,
puterea poporului nostru, eternă,
de om, de Carpaţi, de cîmpie, de Dunăre
veşnic slăvit.

Radu Selejan

Eroi de epopee

RAREORI prototipurile eroilor artelor şi literelor române se adună împreună, într-un număr atît de impresionant, sub cupola aceleiaşi săli. Ca să-i întîlnim, trebuie să coborîm în adîncul minelor, să ne apropiem de flăcările furnalelor, să intrăm în halele uzinelor, să urcăm pe schelele ameţitoare, să cercetăm laboratoarele ultramoderne, să vizităm şcolile, apoi să străbatem cîmpurile îmbelşugate, răscolite de tractoare cu herghelii de cai putere. Iată, acum, dintr-o singură aruncătură de ochi îi văd pe mulţi dintre ei strînşi la marele sfat al partidului şi al ţării în Sala Palatului Republicii. Eroi în toată puterea cuvîntului, dar oameni adevăraţi, în carne şi oase. Eroi ai anilor negri şi grei din ilegalitate, eroi ai elîberării ţării de sub dominaţia fascistă, eroi ai revoluţiei socialiste, ai muncii, ai edificării unei lumi mai drepte şi mai bune în patria noastră. Eroi ai îndrăznelii creatoare, ai cunoaşterii tainelor naturii, ale lumii şi-ale propriei noastre fiinţe, eroi ai gîndului şi ai faptei comuniste, eroi exemplari prin nemărginita lor omenie românească.

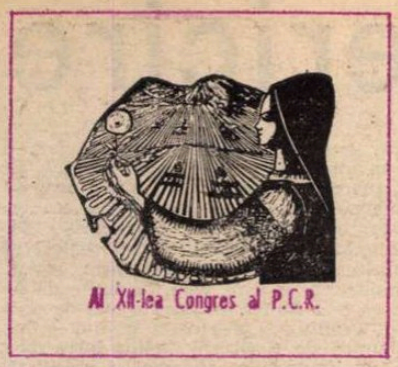
Cîtă complexitate şi bogăţie sufletească, cîtă maturitate, pregătire politică şi profesională, cîtă autenticitate a trăirii mărturisesc aceşti comunişti de omenie pe care i-aş vrea, din toată inima, eroii cărţilor noastre, ai filmelor şi ai pieselor de teatru, ale căror portrete morale le-aş dori mai des prezentate în paginile revistelor literare, în centrul reportajelor care ar putea semăna mai mult cu ei în privinţa firescului şi a autenticităţii.

Iată, ascultîndu-i vorbind cu dragoste şi devotament nețărmurit despre rolul partidului şi al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în viaţa nouă a ţării şi în propria lor viaţă liberă, demnă şi fericită, despre munca şi realizările lor, despre greutăţile pe care le vor întîmpina în activitatea de producţie, despre visurile şi nădejdile lor, mi se conturează în minte zeci şi sute de personaje vii, autentice, convingătoare, care merită să stea în centrul celor mai bune romane, nuvele, piese de teatru, reportaje, scenarii de film din creaţia noastră contemporană.

Neîndoios, izvorul adînc, nesecat al oricărei creaţii autentice, adevărate şi convingătoare, este în gradul cel mai înalt numai viaţa, viaţa oamenilor aşa cum e ea în veşnica, tulburătoarea ei devenire dialectică. Ca să transmită senzaţia vieţii, literatura se cade să ţină neapărat pasul cu mersul demn şi sigur, cu gîndirea şi lumea de sentimente a acestor oameni rupţi din viaţă, adevăraţii oameni noi, constructori pricepuţi şi harnici ai unei lumi noi, socialiste. Literatura şi artele vor cîştiga tot mai mult dacă vor insista să surprindă în şi mai mare profunzime orizontul spiritual al acestor oameni minunaţi.

Nu mă îndoiesc nici o clipă că istoricele documente ale Congresului al XII-lea al partidului, prin bogăţia lor de idei şi perspectivele luminoase deschise în faţa marii şi unitei noastre familii socialiste, vor înrîuri profund şi creaţia literar artistică, îi vor oferi o imagine mai cuprinzătoare asupra realităţii, asupra continuei lupte dintre vechi şi nou — una din marile surse ale prozei şi dramaturgiei dintotdeauna —, vor adînci şi nuanţa tot mai mult umanismul şi realismul creaţiei contemporane, hrana spirituală a acestor eroi de epopee comunistă care, strîns uniţi în jurul partidului, al secretarului său general, îşi hotărăsc destinul liberi şi demni în ţara lor independentă şi suverană, bazaţi pe propria lor muncă, pe strădania întregului popor, al cărui viitor îl voim cu toţii tot mai luminos şi mai fericit. Cartea inspirată din tumultul vieţii va contribui la cucerirea acestui viitor.

Ion Dodu Bălan

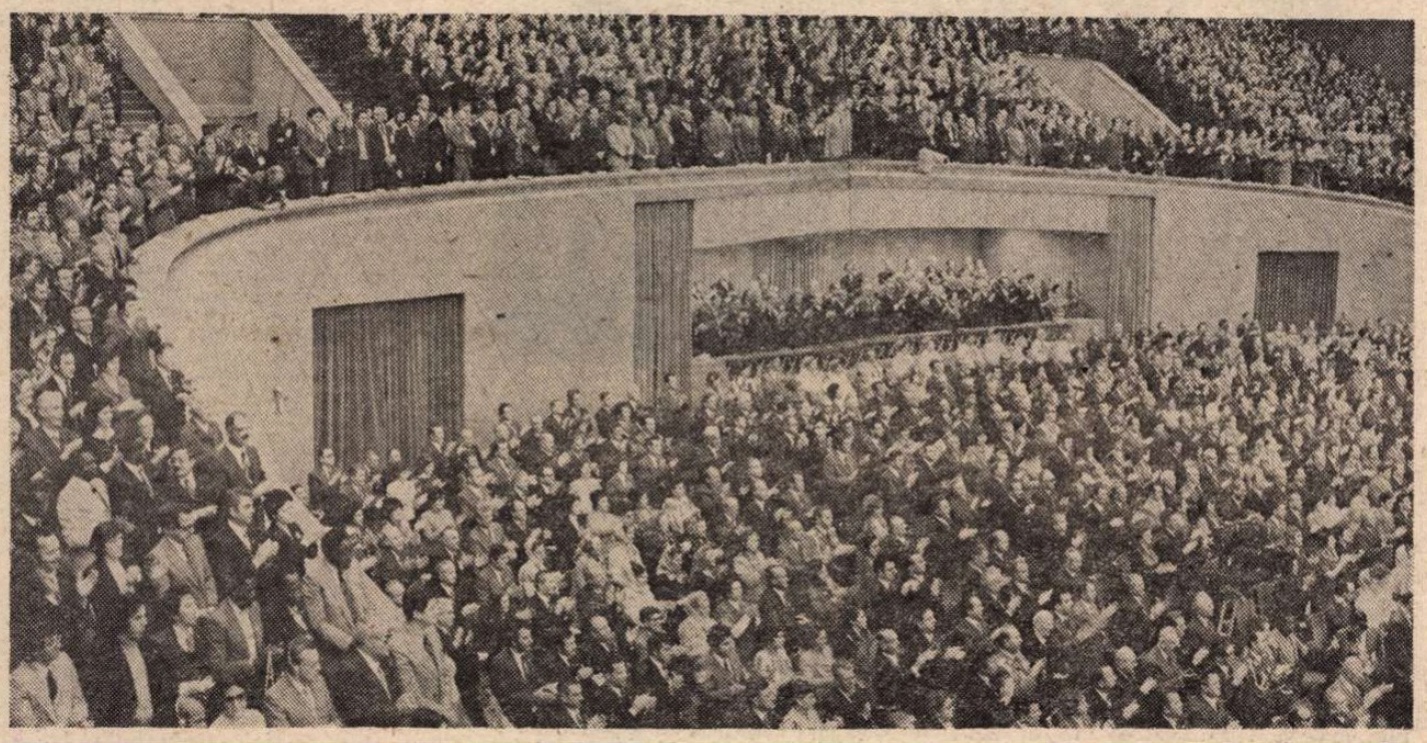


■ Am înfăptuit revoluția de eliberare națională și socială. Am asigurat dezvoltarea democratică a țării, înfăptuirea revoluției și victoria socialismului, edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și deschiderea căilor spre comunism. Am schimbat radical condițiile de muncă și de viață ale întregului nostru popor.

Am învins multe greutăți, de tot felul, dar am mers neabătut înainte, în frunte cu Partidul nostru Comunist — forța politică conducătoare a națiunii, care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de a asigura dezvoltarea continuă, independentă a patriei, de a asigura victoria comunismului în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

(*Din* Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)



Noua condiție umană

SE AFLĂ în Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în prima zi a celui de al XII-lea Congres al Partidului o propoziție asupra căreia se cuvine să medităm cu gravitatea și răspunderea impusă de orice definiție ce deschide perspective noi afirmării literaturii române. „Literatura este chemată — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — să reliefeze convingător noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou — universul său spiritual tot mai bogat, virtuțile și trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate și libertate socială!". Rîndurile citate fac parte dintr-un capitol mai larg în care secretarul general al partidului se oprește asupra a ceea ce literatura și arta au realizat în cei cinci ani cîți au trecut de la ultimul congres al Partidului Comunist Român. Capitol în care se arată că „în această perioadă au apărut numeroase lucrări literare și de artă de certă valoare educativă și artistică, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al țării noastre", dar și „destule lucrări literare și artistice nesemnificative, ce nu se ridică la înălțimea posibilităților creatorilor și a cerințelor societății".

Aprecierea succeselor și arătarea nereușitelor din această perioadă ne fac pe toți să ne gîndim care sînt căile prin care literatura va cunoaște în viitor împlinirile ce o vor duce pe o nouă treaptă a afirmării ei naționale și universale. Fără îndoială acea meditație asupra condiției umane, a noii condiții umane în socialism va deschide scriitorului posibilitățile unei lărgiri a orizontului său de inspirație, a reliefării a ceea ce este inedit în devenirea istorică a tipologiei sociale românești, în definirea structurilor morale și psihologice ale poporului nostru. „Condiția umană" nu este însă o abstracțiune, nici un concept vag ci rezultanta unui complex de factori materiali și spirituali pe care Raportul i-a pus în evidență cu claritate și luciditate, reliefîndu-se ceea ce a fost viabil în acești cinci ani. „Noua condiție umană" nu-i o floare de seră ci expresia unor mutații care se petrec în planul vieții economice și se desăvîrșesc în posibilitățile pe care societatea le oferă omului de a împlini în mod armonios o personalitate. „Noua condiție umană" nu ni se relevă instantaneu, ea se exprimă în faptele vieții noastre cotidiene, în ceea ce am putea numi existența noastră obișnuită ce nu este marcată totdeauna de evenimente ieșite din comun și, în același timp, în momentele de grea încercare și de cumpănă. O semnifică gestul mărunt pe care nici nu-l mai distingem la prima vedere și fapta ce presupune dăruire, renunțare, și chiar jertfă. Condiția umană nu-i dată pentru eternitate ci se transformă odată cu transformarea tuturor împrejurărilor vieții care îl fac pe om să fie nu numai stăpîn pe munca lui ci și pe destinul lui, să se elibereze de toate poverile materiale care nu-i îngăduiau să se comporte cu demnitate, cu intransigență, cu dîrzenie și forță morală.

A reliefa „noua condiție umană" din societatea noastră reprezintă în fond răspunsul filosofic pe care noi îl dăm, prin imaginea artistică, vechii condiții umane pusă în evidență cu atîta strălucire de scriitorii înaintași. Dialogul se duce astfel nu reliefînd „întîmplările" accidentale ci esența omului care aspiră din totdeauna la o condiție umană superioară prin armonizarea cerințelor sale materiale cu cele morale și spirituale. Dar noua condiție umană nu se realizează de la sine. E un proces îndelung, plin de frămîntări, un proces conflictual, ea își află adversari văzuți și nevăzuți deoarece „noua condiție umană" este echivalentă cu eliberarea deplină a personalității umane care poate afirma nestingherită ideile adevărului, ale dreptății, ale libertății. A vorbi despre „noua condiție umană" înseamnă să vorbim despre această necontenită prefacere a unei societăți care își caută mereu căile prin care împlinirea omului să devină etalonul tuturor faptelor noastre, etalonul progresului social.

„Noua condiție umană" reprezintă esența literaturii pe care secretarul general al Partidului Comunist Român ne îndeamnă să o scriem, să o publicăm, pentru ca spiritualitatea românească să-și afle în pagina de carte expresia ei plenară, timbrul ei unic, originalitatea ei perenă.

Valeriu Râpeanu

Marea temă

AM ASCULTAT cu o vie emoție istoricul Raport pe care secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a prezentat la deschiderea lucrărilor celui de al doisprezecelea Congres al comuniștilor din România. Am zis istoricul Raport pentru că rezumă esențial o etapă a istoriei noastre contemporane și luminează înainte perspectiva unei etape noi. El se integrează unui proces neîntrerupt, de dezvoltare, pe care poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, îl urmează de mai bine de trei decenii.

Raportul reprezintă pentru aceste etape o sinteză riguroasă și exactă a întregului complex de viață socială, economică și spirituală, a poporului nostru, elaborată de pe poziția celei mai înaintate ideologii. El întrupează o Magna Charta a muncii creatoare, pe care națiunea întreagă o desfășoară cu elan și abnegație, mîndră de a se socoti înfăptuitoarea propriei sale fericiri. Ascultîndu-l, îl asemuiam cu un vast poem al realității prezente și al celei în devenire, în ale cărui idei și cifre se înscriu „muncile și zilele" pline de eroism ale oamenilor de azi. O expresie lapidară, de o mare claritate, dă rezonanță adîncă acestui continut de gîndire revoluționară, care vibra cu atîta căldură în glasul secretarului general.

Rolul științei ocupă o poziție cheie în perspectiva viitorului pentru că revoluția tehnico-științifică aduce zi de zi noi cuceriri în toate sectoarele de activitate. Este prevăzut ca în cincinalul următor toate aceste cuceriri să fie aplicate în producție. Dar, în aceeași ordine de idei, Raportul se referă și la necesitatea de a îndruma și stimula munca de cercetare științifică.

Literaturii și artei, Raportul îi prescrie o largă libertate de creație, o diversificare din punct de vedere al formei și stilului, combătînd șablonul, rigiditatea, dogmatismul. Artei îi revine rolul de a modela sufletele, de a contribui la formarea omului nou.

Marea temă a forum-ului Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român este destinul României socialiste. Iar toate punctele de foc ale dezbaterilor lui sînt cuprinse în acest istoric Raport, întrerupt pe parcurs de numeroase aplauze și aclamații, adresate toate creatorului său, tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Vlaicu Bârna

Pentru triumful noului

AM FOST o vreme prizonierii unei concepții eronate despre legătura noastră cu mediul primordial — și ar fi trebuit să ne amintim că Engels spunea, în **Dialectica naturii**: „...noi nu stăpînim natura în felul în care un cuceritor stăpînește un popor străin", respingînd apoi „ideea absurdă și nefirească a opoziției dintre om și natură...". Conștient sau nu, această concepție e și ea vinovată de perturbarea echilibrului ecologic și de secătuirea resurselor naturale, în anumite zone ale planetei.

Asistăm acum la încercarea de a acredita ideea la fel de absurdă și de nefirească a opoziției dintre om și tehnologia modernă. Autorii acestei tentative pornesc de la experiențele traumatizante ale unei lumi zguduite de crize și ajung să regrete orînduirea primitivă și evul mediu, care ar fi oferit, chipurile, un cîmp mai larg de afirmare personalității umane. Într-o carte din 1954, **Societatea tehnologică**, Jacques Ellul scrie, de pildă, că omul primitiv „muncea cît mai puțin și era mulțumit cu un consum scăzut de bunuri... Timpul rezervat utilizării diferitelor tehnici era limitat, în comparație cu cel rezervat somnului, conversației, jocurilor sau, în cel mai bun caz, meditației". Iar Charles Reich susține că în epoca medievală „nici tehnologia, nici piața nu reușesc să se situeze deasupra celorlalte valori sociale". **(Inverzirea Americii**, 1970).

Nu contest buna credință a acestor autori, ci imposibila întoarcere pe care o sugerează. A considera că între progresul tehnologic și cel uman există o incompatibilitate funciară înseamnă a nu înțelege condiționarea social-economică a mersului înainte în orice domeniu de activitate. Pentru că acolo unde știința și tehnica se dezvoltă potrivit unor norme raționale, unei strategii pe termen lung, ele devin un factor decisiv în asigurarea bunăstării și propășirii oamenilor, în eliberarea lor de eforturile excesive și de rutină, îngăduindu-le să-și exercite deplin capacitatea de muncă și de creație. Unor astfel de oameni li se adresează **Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economiei socialiste a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990**, cerîndu-le să promoveze „o gîndire științifică profund novatoare, îndrăzneață, cu adevărat revoluționară, care, pornind de la cele mai avansate realizări pe plan mondial, să îmbogățească cu noi descoperiri cunoașterea universală".

Iată de ce cred că sîntem datori să combatem implicit și explicit teoria conflictului dintre valorile umaniste tradiționale și cele propuse de civilizația modernă, investigînd toate straturile realității, pentru a surprinde în fiecare pulsația acestui timp. Numai astfel creația va avea un orizont larg, pe măsura operei de construcție multilaterală pe care o înfăptuim, iar personajele noastre nu vor fi văduvite de o trăsătură esențială a spiritului epocii. Numai astfel vom putea răspunde cu cinste îndemnului formulat în atîtea rînduri de tovarășul Nicolae Ceaușescu și reînnoit de la tribuna Congresului al XII-lea, ca „literatura să militeze pentru triumful noului". Pentru acest perpetuu și însuflețitor îndemn, pentru grija și prețuirea pe care le-a arătat întotdeauna scrierilor pătrunse de înalta vibrație a umanismului revoluționar, îmi alătur glasul celui al colegilor mei care, cu unanimă și nestrămutată convingere, susțin realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în suprema funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Ion Hobana

Demnitate, Libertate, Fericire

„Înfăptuirea acestor obiective va determina ridicarea pe o treaptă superioară a bunăstării poporului și realizarea unei noi calități a vieții, dezvoltarea generală a civilizației materiale și spirituale a societății noastre socialiste, afirmarea tot mai puternică a umanismului revoluționar, în centrul căruia se află demnitatea, libertatea și fericirea omului".

(Nicolae Ceaușescu, **Raportul cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)**

DEMNITATE, LIBERTATE, FERICIRE — iată triada dialectică ce definește esența umanismului revoluționar în concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu pe care toți comuniștii, toți fiii națiunii îl doresc reales în fruntea Partidului, la cîrma Țării. Trei noțiuni care închid în ele o istorie, un drum de măreție și de glorii, de căutări și de îndrăzneli, ele exprimă însăși esența ființei spirituale a unui popor mîndru și viteaz pe care nici urgiile naturale, nici vitregiile vremilor trecute nu l-au putut încovoia, nu i-au anihilat dorul de libertate. O triadă ce cumulează și structurează într-un chip specific toate valorile politice, morale, sociale, filosofice prin care poporul român își înscrie cu cinste numele în charta de aur a popoarelor civilizate. Valori axiale ce polarizează și condensează truda și aspirațiile legitime ale poporului, adevărate generatoare de tării morale, de puteri civilizatorii, zămislitoare de frumusețe și adevăr ; fără ele nu am putea concepe **conștiința de sine** a unui popor mîndru și viteaz, încrezător în destinul și viitorul său.

Demnitate, Libertate, Fericire ca **etos moral** reprezintă o zestre spirituală nepieritoare, chezășie a trăiniciei noilor zidiri pe care le-au făcut posibile și necesare revoluția de eliberare socială și națională din august 1944. Se poate spune însă că acest etos moral a devenit **stil de viață**, generînd principii de politică internă și internațională a statului și partidului nostru în deosebi în ultimii 15 ani, începînd cu Congresul al IX-lea al partidului. Sînt anii în care un fiu credincios al acestui pămînt, un mare și înflăcărat patriot care și-a identificat întreaga gîndire, simțire și acțiune cu vrerile și năzuințele poporului a știut să sondeze adînc în zăcămintele sufletești ale poporului spre a extrage și a pune în lucrare istorică activă trăsături definitorii ale etosului românesc. **Raportul** prezentat la Congres este un model de analiză științifică, de gîndire critică novatoare materialist-dialectică și istorică tocmai prin capacitatea sa de a construi pe acest etos, îmbogățit de experiența dobîndită deja, grea, contradictorie dar atît de tulburătoare prin noutatea, prin ineditul, prin frumusețea adevărurilor ei — imaginea convingătoare, stimulativă a unei societăți mai drepte și mai umane în care se creează pentru fiecare om al muncii și pentru întregul popor condiții optime ale unei vieți fericite și demne.

Nu e oare semnificativ faptul că în toate documentele de partid, în toate lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu revine ca un memento, ca o determinare de esență, un principiu fundamental al umanismului: afirmarea practică, nu doar teoretică, a omului ca valoare supremă, subordonarea tuturor gîndurilor și acțiunilor, a tuturor actelor creatoare de cultură și civilizație binelui și fericirii omului ? „Politica partidului de construcție socialistă nu cunoaște țel mai înalt decît bunăstarea și fericirea poporului" de vreme ce „tot ceea ce realizăm în România este destinat omului, creșterii nivelului general de civilizație al întregii noastre națiuni socialiste" — se afirmă din nou în **Raportul** la Congres — document programatic de clarvăzătoare și optimistă gîndire prospectivă ce anticipează chipul României de mîine ca o țară socialistă cu dezvoltare medie. Și astfel cel mai înalt Forum al comuniștilor proiectează România pe traiectoriile solare ale viitorului, ale acelui viitor comunist care se naște sub ochii noștri și pe care noi, generațiile actuale, avem marea fericire de a-l vedea — cu fiecare Congres al Partidului — tot mai limpede, tot mai aproape de noi.

SĂ NU uităm însă că în orizontul gîndirii și practicii noastre, călăuzită de principiile umanismului revoluționar, **criteriul economic** al unui nivel de **dezvoltare medie** pe care-l va atinge România în cincinalul 1981—1985 pînă la Congresul al XIII-lea al partidului (ce va deschide noi și noi zarișt spre viitorul comunist) trebuie corelat cu **criteriul politic și moral** al unui nivel de **dezvoltare superioară** a omului — înțelegînd prin aceasta deopotrivă o **cunoaștere științifică** tot mai adîncă a naturii și societății și o **conștiință politico-morală** înaintată. Sînt două laturi inseparabile ale însești condiției umane, premisă fundamentală a oricărei construcții și autoconstrucții umane, călăuzită de valorile umanismului revoluționar.

„Este necesar să pornim permanent de la faptul că întreaga dezvoltare a lumii este rezultatul evoluției dialectice neîntrerupte a naturii și universului, precum și rezultatul muncii omului, al lărgirii orizontului său de cunoaștere. Prin muncă și gîndire, omul s-a format pe sine și s-a autoperfecționat mereu transformînd totodată natura și societatea... asigurînd totodată transformarea înnoitoare a naturii și societății, progresul și dezvoltarea civilizației umane."

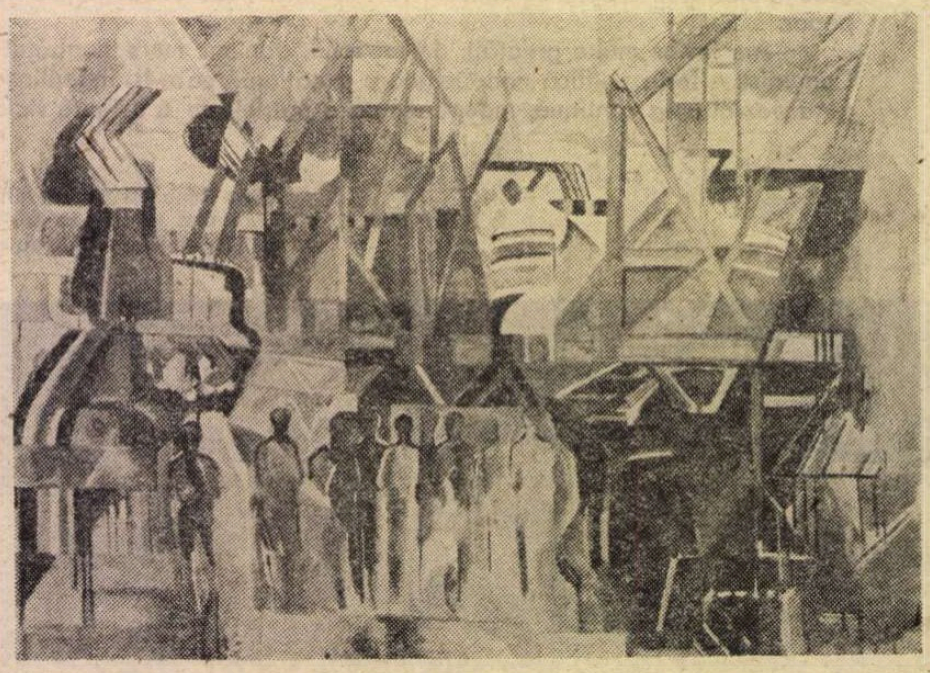
Fiind o sinteză de adîncime teoretică a experienței și gîndirii românești în edificarea noii societăți, **Raportul** la Congres cuprinde o mare bogăție de idei, constituie un izvor inepuizabil de învățăminte pentru toate domeniile de activitate. Ceea ce conferă înainte de toate acestui document istoric marca personalității secretarului general este tocmai acel centru focalizator — demnitate, libertate, fericire, ca valori referențiale față de toate celelalte împreună cu care alcătuiesc umanismul revoluționar.

Demnitatea a constituit dintotdeauna o trăsătură de noblețe spirituală a românului ca individ și ca popor. Nu mîndria orgolioasă și disprețuitoare a cuceritorilor războinici, ci conștiința unor obîrșii de mare prestigiu civilizatoric, sentimentul unor răspunderi istorice de a fi și de a rămîne identic cu sine, de a-i respecta pe alții și de a cere să fie respectat, prețuirea muncii, a cinstei și omeniei în chiar modul de a-și concepe prezența activă și contribuția la marele concert al popoarelor lumii, și de a se construi pe sine după datele istorice, geografice, etnologice și sociologice ale propriei sale alcătuiri. O istorie a civilizației românești ar putea, ar trebui să arate multiplele înfățișări ale demnității în acte politice, morale, culturale, în tot ceea ce a fost spor calitativ, instituire de esență în devenirea civilizației românești. Neasemuită este însă amploarea și forța de penetrație a demnității în noua constelație de valori a civilizației socialiste cînd ea poate fi nu numai promovată în actele de politică externă, în afirmarea unor norme politice și morale ce vizează respectul mutual al independenței și suveranității, neamestecul în treburile interne, dreptul fiecărui popor de a decide singur în toate problemele vieții și dezvoltării sale dar și în relațiile sociale și naționale interne: Munca este cea mai înaltă școală a demnității, dar ea nu poate să devină valoare activă în raporturile dintre oameni la nivel macro și micro social sau în raporturile interpersonale, atîta timp cît aceste raporturi sînt puternic contaminate și desfigurate de exploatare, de nedreptate, inechitate ; numai socialismul, care știe a face din omenie, respectiv din umanismul revoluționar, principiu de organizare politică și economică, principiu de conducere și guvernare, poate transforma demnitatea într-o valoare socială al cărei **subiect** este nu numai individul dar și grupul social, diferitele comunități profesionale, științifice etc., pînă la marea comunitate care este națiunea. În lumea inegalității și a exploatării exista mentalitatea că pentru cel sărac, pentru cel obidit, pentru „ofensații și umiliții vieții" demnitatea este un lux inutil și chiar dăunător. În concepția Partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, demnitatea nu este marca socială de onorabilitate a celor avuți, situați, tocmai prin avuția lor stoarsă din exploatarea altora, pe treptele înalte ale ierarhiei sociale, ci corolarul social-moral, firesc al muncii cinstite pentru binele patriei, al participării fiecăruia la marea operă constructivă ; temeiul demnității se află acum într-un alt fel de avuție — cea spirituală, aceea care asigură dezvoltarea și manifestarea plenară a personalității ; ea este însuși chipul frumos al omului comunist, străin de orice singularizare egoistă și înfumurată, deschis mereu către fascinanta lume a valorilor și contribuind, după puterile proprii, la îmbogățirea acesteia.

Libertatea — cel de-al doilea termen (nu ca importanță sau ierarhie axiologică ci sub raport logic) al triadei dialectice prin care se caracterizează umanismul revoluționar, vizează, înainte de toate, **acțiunea**, activitatea constructivă. Demnitatea este oarecum o **stare de spirit**, individuală și colectivă, în timp ce libertatea înseamnă raportare activă, angajată la lume ; demnitatea este o disponibilitate sufletească, o valoare ce devine efectivă numai dacă omul e respectat ca om, prin ceea ce el **este** și **face**, numai dacă omul ca om al muncii, e **liber** — iar adevărata libertate a omului, ca individ și ca națiune, este o cucerire a socialismului. Căci libertatea nu înseamnă doar posibilitatea formal-juridică de a alege și de a fi ales în organele conducătoare ale statului ci, înainte de toate, crearea tuturor condițiilor obiective pentru ca fiecare om, în calitate de cetățean, să participe nemijlocit la organizarea și conducerea treburilor politice, la luarea deciziilor care privesc soluționarea unor probleme esențiale ale dezvoltării patriei. Înseși documentele adoptate la Congresul al XII-lea sînt rodul unor largi dezbateri colective, al înțelepciunii poporului.

Libertatea se măsoară deci nu numai prin intermediul aritmeticii electorale sau al demonstrațiilor de stradă mai mult sau mai puțin organizate și conștiente de țelurile lor, nu numai prin capacitatea de negare a unor rînduieli perimate, dar — într-un mod decisiv — prin gradul de participare conștientă la o nouă zidire de lume, prin gradul în care fiecare om (și nu doar o minoritate de privilegiați) își poate valoriza potențialul de cunoaștere și creativitate de care dispune, prin gradul și amploarea în care valorile culturale — tot ceea ce a făurit și făurește mai de preț geniul iscoditor și creator al omului — devin bunuri de civilizație, adică forțe motrice ale progresului material și spiritual, resorturi active de gînd și sensibilitate.

Raportat la această valoare activă a umanismului revoluționar, însuși criteriul **eficienței** dobîndește un alt conținut. Desigur, în condițiile celei de-a doua revoluții industriale și a revoluției științifico-tehnice, și ținînd seama de marile și gravele probleme, generatoare de crize, cu care e confruntată civilizația contemporană, criteriile **eficienței, economicității** și **raționalității** sînt obligatorii pentru orice societate, pentru orice proiect viabil de dezvoltare progresivă. Dar în socialism aplicarea acestor criterii nu riscă să dezlănțuie și să amplifice ipostaze moderne ale **ucenicului vrăjitor** deoarece criteriile amintite sînt subordonate umanismului revoluționar, vizează bunăstarea poporului și o nouă **calitate a vieții.** Tocmai absența (de fapt imposibilitatea) unor criterii autentic umaniste în promovarea progresului tehnic în condițiile capitalismului (cu uriașele decalaje, discrepanțe, inegalități și contradicții pe care le implică) a dat naștere acelor teorii pesimiste ce s-au accentuat atît de mult în epoca noastră, despre caracterul demonic și catastrofic al tehnicii, despre fatalitatea ucenicului vrăjitor, fără șansa unui happy-end ca în poemul lui Goethe. Cît de opusă unor asemenea concepții catastrofice este gîndirea critică, lucidă și optimistă a conducătorului partidului și statului român care proclamă, de la tribuna Congresului, că deceniul următor (ce va însemna edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate în România) va trebui să fie deceniul științei și tehnicii, eficienței și calității !



VIORICA IACOB: **Șantier naval**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

MAREA superioritate a socialismului constă și în aceea că mai multă tehnică perfecționată nu înseamnă mai puțină libertate spirituală, ci, dimpotrivă, un cîmp mai larg de manifestare a puterilor creatoare ale omului deoarece noua civilizație știe să armonizeze **progresul tehnic** și **economic** cu **dezvoltarea moral-spirituală** și să facă din muncă, eliberată de exploatare, înstrăinare etc. „uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creației materiale, cît și ale culturii".

Găsim aici, în aceste inspirate cuvinte ale Raportului, și enigma **fericirii** care nu este niciînd un dar al zeilor, o mană cerească și care, pe de altă parte, este cu totul străină spiritelor comode și lenețe, celor certați cu munca, lașilor și paraziților. Fericirea nu este o stare de beatitudine contemplativă, obținută prin detașarea de lume, prin singularizare și închidere în sine care înseamnă de fapt uitare și pierdere de sine — izvor de conștiință tragică, nefericită. Fericirea nu este nici o fata morgana spre care alergăm mereu zadarnic, o iluzie înșelătoare sau ceva definitiv încheiat, un țel oarecare alături de altele. Fericirea înseamnă luptă pentru binele colectivității, capacitate de dăruire, de combustie interioară pentru idealuri cu adevărat nobile, umaniste ; fericirea înseamnă muncă, efort creator, tensiunea și bucuria spirituală a unor împliniri în ordinea valorilor materiale și spirituale.

O contribuție românească de mare însemnătate în ceea ce am putea numi o concepție activă, dinamică, autentic umanistă asupra fericirii o constituie elaborarea — pe temeiul experienței românești în construcția socialistă multilaterală — a unui concept polivalent de mare însemnătate teoretică și practică — **calitatea vieții.** Raportul la Congres cuprinde un capitol special consacrat exigenței unei calități noi, superioare în întreaga activitate economică, ceea ce presupune, înainte de toate, o înaltă eficiență, asigurarea creșterii continui a bogăției naționale — singura bază trainică pentru dezvoltarea continuă a patriei și pentru o calitate superioară a vieții, la nivel individual și colectiv. Calitatea vieții este o rezultantă a acțiunii optime a tuturor factorilor social-politici, economici și culturali ce vizează perfecționarea condiției umane — obiective și subiective, de la condițiile muncii și ale habitatului, pregătirea profesională și tehnică, pînă la îmbogățirea orizontului cultural și a vieții spirituale. Calitatea vieții, cu indicatorii ei obiectivi de ordin existențial-material, dar și prin superioritatea morală a stărilor de conștiință, se constituie, pe de-o parte, ca efect al mișcării și integrării valorilor în cîmpul social-uman, al transformării lor în bunuri active de civilizație, iar pe de altă parte, prin participare activă a tuturor membrilor societății la crearea valorilor și dezvoltarea civilizației.

Experiența României socialiste — ce și-a găsit în Raportul C.C. la Congresul al XII-lea al P.C.R., și în întreaga gîndire revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu o strălucită și clarvăzătoare expresie teoretică — demonstrează cu putere faptul că în socialism o calitate superioară a vieții individului și fericirea acestuia nu pot fi concepute decît în contextul și pe temeiul bunăstării materiale și spirituale, fericirii întregului popor.

Al. Tănase

Poemul Țării

Stăm în ferestre
și privim spre Țară :
În joacă, toamna
stinge focul din păduri
și trece blînd
pe-un cîmp fierbinte
de recoltă și sudoare,
caii iuți ce trec
în ziua lungă
a acestui an.
Iubit să fie omul
ce azi se naște,
căci el e fără vîrstă
și e copilul meu.
Noi nu îmbătrînim
prin vreme, ci prin fapte —
mai sîntem tineri, încă,
și nu e nici o grabă,
umblăm pe drumuri
cu rîuri
de apă vie și adîncă
pe lîngă munții supuși ai cerului
pe drumuri, ce ne duc
din eră în eră.

E jocul toamnei,
privit din poarta
Marelui Viitor,
sculptat în lemn, beton, oțel :
copii se urcă veseli
în pomul vieții noastre,
îl scutură și rîd,
iar unde plouă visuri,
nu-i trecătoare toamna,
nici era,
nici surîsul.

Claus Stephani

■ Pentru a asigura în continuare o perspectivă clară a dezvoltării economico-sociale a țării, apare necesar ca în cursul viitorului cincinal să se elaboreze Programul partidului pînă în anul 2000 sau 2010. De aceea, propun Congresului nostru să împuternicească noul Comitet Central al partidului să întocmească acest program pînă la Congresul al XIII-lea. Pornind de la faptul că în deceniul următor vom asigura realizarea în linii mari a sarcinilor făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, noul Program va trebui să traseze căile și direcțiile consolidării în continuare a acesteia, ale trecerii treptate la înfăptuirea principiilor comuniste de muncă și viață în țara noastră.

NICOLAE CEAUȘESCU

(*Din* Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)

Răspunderi majore

DESPRE uriașul program de construcție și neprețuitul tezaur de idei cuprinse în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XII-lea Congres al Partidului și primit cu satisfacție și însuflețire de întregul nostru popor s-au rostit și se rostesc, s-au scris și se scriu nenumărate cuvinte de adeziune și de înaltă prețuire. Este, desigur, îmbietor să țeși cuvinte frumoase și sincere pe marginea unui document gîndit cu maximă răspundere și elaborat cu impresionantă temeinicie, deschizînd o perspectivă în care o gigantică operă de construcție istorică se întrupează în cifre, în obiective cumpănite cu grijă și stabilite cu exactitate. În aceste zile, cînd un popor întreg studiază, analizează și gîndește măsura concretă a urcușului pe care pornește, lărgimea orizontului spre care se îndreaptă și intensitatea efortului necesar pentru atingerea țelurilor fixate, mi se pare cu atît mai nimerit să încercăm a măsura răspunderea ce le revine scriitorilor din acest amplu efort al unei țări întregi.

În fața ochilor noștri se conturează explozia de energii a unui popor care își înscrie numele în istorie și prin capacitatea de a transforma, într-o perioadă relativ scurtă, o țară „eminamente agricolă" într-una capabilă să atingă în următorii cinci ani treapta de țară socialistă cu dezvoltare medie, „parcurgînd — așa cum s-a spus în Raport — o etapă de cea mai mare însemnătate în înfăptuirea Programului partidului pe drumul spre societatea comunistă". Dar uriașul val al evoluției istorice se constituie din contribuția infinit de modestă a fiecăruia dintre noi, a căror însumare la nivelul milioanelor se transformă în neînfrîntă forță de propulsie spre noi trepte de dezvoltare. Principalul nostru rost de integrare, al scriitorilor, în acest proces este scrierea unor cărți.

Atunci cînd sînt mobilizate forțele creatoare ale unui întreg popor greutatea unor cărți ar putea să fie socotită lipsită de importanță. Dar raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu își dobîndește una dintre dimensiunile majore tocmai prin capacitatea de a cumpăni în mod just fiecare factor al uriașei opere de construcție al cărei program îl fixează, și — în acest cadru — prin sublinierea rolului literaturii și artei.

Este profund semnificativ, și pentru noi emoționant, apelul adresat, de la înalta tribună a Congresului, oamenilor de litere și artă de a-și asuma importantele răspunderi în opera de proporții istorice configurată în raport prin creații „demne de marea epopee constructivă pe care o înfăpuiește poporul nostru", „mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României", inspirate din „marea ctitorie socialistă a poporului". Secretarul general al Partidului Comunist Român îi cheamă pe scriitori să dea țării „tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre", subliniind datoria lor de a pune în relief în mod convingător „noua condiție umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările și aspirațiile omului nou", dar atrăgînd în același timp și atenția asupra necesității de a biciui „stările de lucruri negative și concepțiile înapoiate", pentru a dezvolta „încrederea omului în forțele sale". Cred că formulările de mare claritate și înaltă semnificație ale acestui apel dau concepției partidului nostru despre sensul și misiunea literaturii un larg orizont, o mobilizatoare deschidere spre înnoiri îndrăznețe și creatoare în găsirea modalităților și stilurilor celor mai adecvate pentru modelarea convingătoare a unor bogate conținuturi umane în spiritul unui larg umanism revoluționar, și constituie o chemare plină de forță la asumarea liberă a răspunderilor majore ale literaturii.

În aceste zile de efervescență creatoare și de însuflețire, sînt convins că scriitorul român nu poate să ia un angajament mai plin de răspundere și de conștiința rostului major al artei sale decît acela de a-și folosi toate forțele, tot talentul și toată capacitatea de creație în efortul sincer, însuflețit și pasionat de a răspunde acestor înalte și nobile chemări, care constituie, în același timp, o modalitate de înrădăcinare în problematica vie și palpitantă a epocii în care trăiesc și o deschidere spre dimensiunile autentice și majore ale literaturii.

Francisc Păcurariu

AUREL NEDEL : **Strămoșii**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

Un moment istoric

ISTORIA este cea mai mare comoară a unui popor care a știut să-și marcheze destinul secole de-a rîndul prin date memorabile, fapte strălucite, bătălii victorioase, oști, oșteni, tribuni și luptători pe tărîm social investiți cu cea mai înaintată conștiință patriotică a timpului și avînd în fruntea lor mari conducători pentru libertate, independență, unitate, dreptate, întruchipînd geniul creator al gliei strămoșești și al oamenilor săi adunați din munți, din văi, de pe cîmpie, de la Dunăre la Mare, de pe Someș, Olt și Milcov ca să pornească la o nouă deșteptare, la un nou asalt spre a cuceri noi poziții înaintate pentru afirmarea plenară a ființei naționale, a talentelor și capacităților tuturor fiilor acestui pămînt, pentru a dărui lumii un nou model de civilizație și cultură, de progres și bunăstare, de frăție, prietenie și pace între popoare.

Și iată că generația noastră a știut să îmbogățească acest tezaur de istorie modernă a poporului român cu noi pagini glorioase a căror valoare națională și universală se impune cu deosebită strălucire în aceste zile de aur ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, chemat să inaugureze noul mileniu al României socialiste pornită spre comunism.

Am trăit și trăim cu toții un moment istoric de o înaltă vibrație patriotică, spirituală, de un profund umanism și răspundere comunistă, un moment de mare luciditate creatoare.

Expresia majoră, angajarea supremă a țării în noul asalt pentru desăvîrșirea destinului nostru istoric îl constituie voința unanimă, consfințită de marele forum al comuniștilor, Congresul al XII-lea al Partidului : realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului. Viitorul României socialiste, căruia iubitul nostru secretar general și președinte al Republicii i-a dat o imagine atît de înaripată, specifică și precisă, va înflori în conformitate cu mărețul program al Congresului, transformîndu-se în realitate prin munca pricepută, competentă a întregului popor, sub conducerea gloriosului partid în frunte cu cel mai mare geniu creator al României moderne, erou național și universal, neclintit luptător pentru pace, prietenie și colaborare între popoare în lumea contemporană.

Toți fiii înfrățiți ai acestui pămînt, fără deosebire de vîrstă, naționalitate, apartenență politică, pornesc pe drumul deschis de Programul Congresului al XII-lea, inaugurînd în toate domeniile de muncă și creație o nouă etapă istorică a Cîntării României, ridicînd spre noi înălțimi Coloana Infinită a scumpei noastre patrii în care munca, libertatea, egalitatea, fraternitatea, democrația, bazate pe structuri solide și adecvate, au devenit surse de nesecat ale bunăstării, fericirii, spiritualității și ale umanismului socialist.

Mikó Erwin

Această cale dreaptă

Ascultă cum vibrează istoria în noi,
În cei de azi și cei de altădată,
Vibrează ca o strună încordată
Izbită de-al furtunilor convoi, —
Privește uriașele recolte
De oseminte, marile revolte
Ce-au răsturnat văzduhul țării scund,
Privește-acest nemaivăzut rotund
Și stema lui cu grîne și cu brazi,
Și uită-te la oamenii de azi,
Stăpîni în tot cuprinsul, fără teamă
Că vor plăti la altul bir sau vamă,
Privește țara-n care trăim și ceru-i blînd,
Și-apoi întoarce-te-ndărăt, în gînd,
Ca să-nțelegi mai bine ce-a fost și ce-i acum,
Și totodată anevoiosul drum
Pe care-l străbăturăm împreună,
Încrezători în noi și mînă-n mînă.
Ca să ajungem, însă, noi aici,
N-am mers pe cărări și pe poteci
Am mers pe drumul mare, drumul sigur,
Și nu am mers nicicînd de unul singur.
Această cale dreaptă nu vine de la sine :
Ea e gîndită și țintită bine,
Și gîndurile-acestea sînt prezente
În luminoase pagini, documente
Ale gîndirii ample, semețe și active,
Istoricul Proiect de directive
La cel de-al doisprezecelea Congres.
Programul neîntreruptului progres
Care strălumînează viitorul,
Ca să-nflorească țara, să biruie poporul.
Iar cel care înalță steagul sus,
Cutezătorul nostru călăuz,
Cel care vede cugetînd la toate,
Ideile în fapte întrupate,
Din inimă dorim să ne îndrepte
Necontenit pe calea luptei drepte.

Virgil Teodorescu

Cei mai tineri scriitori

UN CRITIC, spre a fi observator ideal al contemporaneității literare, ar trebui să aparțină de cel puțin trei generații în același timp. O generație literară este un fenomen extraordinar de complex, care de obicei se trăiește înainte de a fi studiată din afară. Nu e totdeauna de ajuns să-i cunoști marginile și caracteristicile principale ; trebuie să-i poți împărtăși mentalitatea. Iar așa ceva nu se poate imita. Nu e suficient să-i citești operele, să-i răsfoiești revistele : e nevoie să încerci să-i înțelegi felul de a gîndi și de a scrie. Se poate oare cu adevărat înțelege felul de a scrie al altora ? Am fost, de cînd fac critică, preocupat de ideea de a nu mă închide în granițele generației mele, chiar dacă s-a dovedit una strălucită și se află astăzi la maturitatea cea mai frumoasă. Dar noi, cei care avem acum între treizeci și cincizeci de ani (sau, mai bine, care am lăsat în urmă între zece și douăzeci de ani de scris) sîntem departe de a reprezenta fie și numai o majoritate numerică în literatura contemporană. Este încă în activitate puternica generație care ne-a precedat și a început să fie vizibilă cu ochiul liber aceea care ne succede. La cea dinainte, ne raportăm mai ușor, fiindcă ne este deja cunoscută aproape complet. La cea de după, raportarea e, firesc, mai dificilă și mai dramatică. Ar fi de observat că de obicei tinerii scriitori își contestă înaintașii (și nu invers), din sentimentul că nu li se îngăduie o afirmare deplină de la început. Fapt de biologie-socială, dacă pot spune așa, perfect explicabil. La noi, cele mai importante dispute între generații au opus pe tinerii junimiști de la 1867 „direcției de azi", cum a numit-o Maiorescu ; apoi, pe moderniștii de la 1919 precursorilor îmbătrîniți de timpuriu ; zece ani mai tîrziu, pe tinerii din generația Eliade-Sebastian foștilor tineri de la sfîrșitul războiului ; o confruntare de generație a mai fost imediat după al doilea război și, cea din urmă îndată, la începutul deceniului al șaptelea, cînd s-a afirmat generația din care fac eu însumi parte. Aceste confruntări n-au fost totdeauna radicale, chiar dacă au părut adesea tapajoase. Sînt naturale, și e bine să le studiem, ca să evităm surprizele. A le cunoaște înseamnă implicit a le controla. O societate e datoare să-și știe bine potențialitățile.

Cei mai tineri scriitori de azi ? Iată un astfel de capital potențial al culturii românești. Cum nu fac decît să semnalez o problemă, pe fondul mai general al discuțiilor din ultimul timp (și care ar trebui să fie mai des îmbrăcate în haine de lucru), și nicidecum să întreprind un studiu detaliat și riguros, e deajuns să precizez că cei mai tineri scriitori sînt aceia care nu au ajuns deocamdată la o afirmare deplină de sine. E generația care se va afla la maturitate pe la sfîrșitul deceniului următor. Ea numără atît oameni foarte tineri (populația obișnuită a cenaclurilor liceale și studențești), cît și alții care au la activ una sau mai multe cărți și au început să-și facă un nume. Cu timpul se va vedea, sigur, mai clar; pe unde anume trece linia demarcatoare de generații și s-ar putea să asistăm la o altă ordonare a lucrurilor. Acești tineri (în general sub treizeci de ani) ne sînt cunoscuți din cenacluri și cîteodată din reviste. Au debutat în ultimii patru-cinci ani. Despre ei e vorba în acest articol.

M-AM gîndit de cîteva ori la principalele elemente definitorii ale acestei generații, așa cum pot fi ele judecate deocamdată, pe relativ puține date. Primul fapt care mi-a atras atenția este numărul extrem de mare al acestor tineri care scriu literatură. Acest număr, confruntat cu proporția liceelor de filologie-istorie și judecat în funcție de tendința generală către politehnizare a învățămîntului nostru din ultima jumătate de deceniu, este cu atît mai semnificativ. Literatura devine pentru mulți dintre viitorii lucrători în științe aplicate, pentru practicienii de mîine din fabrici și laboratoare, o necesitate de care va trebui să ținem seama. Cenaclurile sînt frecventate și de oameni a căror meserie principală nu e literatura, chiar dacă, și e normal, facultățile și liceele filologice continuă să furnizeze un procent însemnat. Acest interes ridică unele probleme. Acești oameni, plini de bunăvoință (și printre care se numără destui veleitari ce trebuiesc descurajați), trebuie învățați că iubirea de literatură nu ajunge ca să-i facă scriitori, că e nevoie de muncă și de o formă de specializare care durează, de altfel, toată viața. Schimbarea compoziției învățămîntului se va reflecta curînd în literatură și artă. Deja o parte dintre tinerii poeți care au făcut licee de matematică-fizică sau industriale, și sînt studenți la Construcții sau la A.S.E., posedă un vocabular sensibil diferit de al colegilor lor de acum cinci-șase ani. Ceea ce contează e, firește, talentul și seriozitatea fiecăruia, dar e imposibil ca literatura să rămînă nemodificată de modificarea vieții, muncii, deprinderilor sau modului de a gîndi al acestei generații.

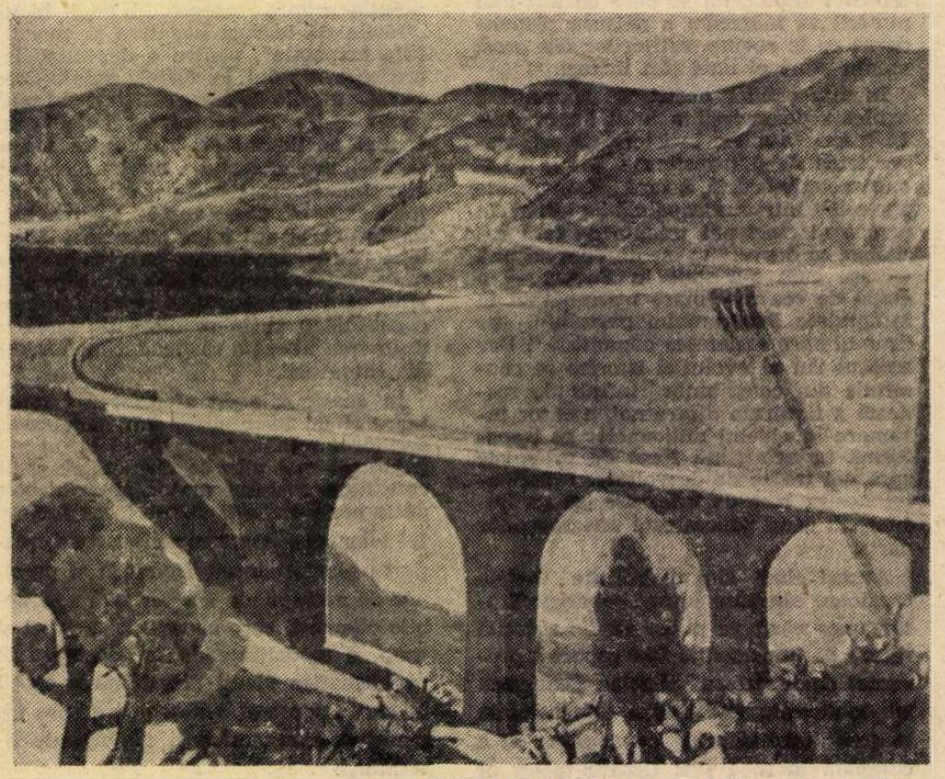
O a doua trăsătură a literaturii acestor tineri este refuzul foarte net al oricărui evazionism. Ei scriu (sau vor să scrie) despre ceea ce trăiesc mai mult sau mai puțin nemijlocit. E, din acest punct de vedere, o oarecare deosebire de scriitorii imediat anteriori, mai „literați", dacă pot spune așa. Poezia tinerilor e impregnată de viața din jurul lor și e o poezie cu ochii deschiși, atentă, lucidă, adesea critică. În forme normale pentru vîrsta lor, acești poeți își afirmă în definitiv o anumită dorință de sinceritate și un fel de bun simț în judecarea lucrurilor. Sînt ironici, sarcastici, dar trebuie încurajați să creadă că există interes pentru ca lucrurile, chiar cele mai strîmbe, să fie îndreptate ; pericolul contrar ar fi dezabuzarea. Spiritul lor critic fiind remarcabil, să nu-l lăsăm să meargă în gol, să devină zeflemea pură. Și nici să nu le sădim teama, de nimeni dorită, că sinceritatea și luciditatea ar putea fi o piedică în fireasca lor dezvoltare. Cel mai îngrozitor lucru pentru o literatură născută sub astfel de auspicii, încurajată să spună adevărul și să lege valoarea de adevăr, ar fi să descopere virtuțile (mai curînd sociale decît artistice) ale minciunii.

M-AM referit, îndeosebi, și nu întîmplător, la poeți. Cel puțin într-o privință, putem fi siguri că cei mai tineri scriitori vor fi, ca și confrații lor de alte vîrste, mai ales poeți. Procentajul de poeți continuă să fie considerabil. Aici, desigur, experiența lor limitată are un cuvînt greu. La douăzeci și chiar la treizeci de ani e mai ușor să fii poet decît romancier sau critic. Cei cîțiva romancieri buni afirmați în ultimul deceniu nu mai sînt tineri. Criticii sînt și mai puțini înainte de treizeci de ani. Prin cenacluri, ei lipsesc uneori cu desăvîrșire. Poate că cel mai îmbucurător lucru în acela studențesc de care mă ocup de aproape trei ani este faptul că mulți dintre poeți știu și să comenteze poezia. Chiar dacă unii doar o „simt", tot e ceva. Specia de poet incapabil să se exprime altfel decît în metafore, lipsit de idei, e pe cale de dispariție în această generație.

Cei mai tineri scriitori au revistele lor. La unele licee și la multe institute și universități apar astfel de publicații periodice. Nu le cunosc numărul, dar cred că e destul de mare. Problema e cum sînt aceste publicații. Cele mai multe nu sînt în primul rînd literare și nici măcar culturale. Ele au datoria de a reflecta „viața de asociație". Foarte explicabil. Dar cele literare nu trebuie considerate niște cenușărese. Pentru atîția tineri care vor să facă literatură (încurajați de cenaclurile de pretutindeni) e nevoie de cît mai multe reviste literare specifice. După cum e nevoie ca revistele celelalte, care nu sînt destinate în primul rînd începătorilor, să se ocupe de ei și să-i publice. În acest domeniu, lucrurile stau acceptabil. Ceva mai greu a rămas pentru un tînăr să debuteze editorial, în sensul că — mă gîndesc tot la poeți — numărul mare face imposibilă o selecție perfect corectă. Prozatorii și criticii sînt într-o situație mai favorabilă.

Nu e prima oară (și sper să nu fie ultima) cînd scriem despre cei mai tineri scriitori într-o ocazie care nu e una de fiecare zi. Mi se pare un lucru important să-i cunoaștem și să-i sprijinim. Cineva care se ocupă de aproape douăzeci de ani de contemporaneitatea literară a învățat că nu e bine să se închidă între granițele propriei generații, de unde riscă să nu mai înțeleagă ce se întîmplă în afara lor. De aceea spuneam la început că un observator ideal al actualității literare ar trebui să poată trăi împreună cu două-trei generații.

Nicolae Manolescu



NICOLAE GROZA : **Barajul Hidrocentralei Bicaz**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

Cu toți să fim

Cum arborii renasc într-una
chiar de-unul cade-n neființă,
lîngă partid fii totdeauna
cu-nvăpăiere și credință.

Precum sămînța-n zări visează
spre a răzbate la lumină,
din faclă de partid fii rază
ce-aduce patriei lumină.

Cum ploile se-abat fertile
peste pămîntul meu de floare,
partidului să-i fii în zile
străjer pe brazdă și-n hotare.

Cu toții să urcăm la zidul
ce crește rumenind cîmpia,
în inimi veșnic cu partidul
ce-n culmi înalță România.

Al. Raicu

Dinamism

SE face tot mai frumoasă țara. Tot mai buni și mai harnici sînt oamenii ei. Astăzi totul este viață adevărată și vrednică, schimbîndu-și din temelii gîndul și înfățișarea. Am deschis arc uriaș peste timp — acest timp al sufletului nostru, al binelui, al oamenilor acestor pămînturi unde străvechea legendă, fapta, visul și-au limpezit pașii cu bucuria muncii, mereu aproape de inima cîmpurilor înmărmurite de rod, croind veșminte noi pentru țară și oamenii ei.

Veșminte noi — miraculoase orașe, uzine ce-și plimbă minunile printre oameni aduse aici din lumea basmului, născînd mașini pentru a ne face viața mai ușoară, și ne-o fac.

Veșminte noi — șantiere unde Făt-Frumos, ca-n poveste, cară munții în spinare, mută apele din loc, aprinde cremenea stîncilor țesînd văzduhul cu otgoane de oțel prin care aleargă curpeni de soare ce hrănesc cu sîngele lor cald orașele și satele, uzinele și trenurile, teatrele, spitalele, școlile și fîntînile, tot ce este viață, pulsație, idee.

Veșminte noi — strada cu policromia ei viguroasă, cu geometria-i grațioasă și modernă, cartiere întregi terminate ieri sau azi, strada ce trece printre casele ce uluiesc prin dimensiune, eleganță, prin suplețe și ospitalitate ; strada unde se întretaie gînduri prin vreme cu zboruri de-o clipă, strada cu marile edificii, cu monumentele grandioase ale glorioasei istorii trecute și prezente, casele vechi ce poartă încă vigoarea-n ele ocrotite cu grijă de ritmul tumultuos, nemaiîntîlnit al construcțiilor moderne, strada cu oamenii ei este un strălucit etalon al timpului nostru socialist, al nivelului de civilizație pe care l-am atins.

Veșminte noi — chipul nou al ogoarelor unde cîmpul e neted și bun, oamenii înfrățiți fac pămîntul să dea generos roadele muncii.

Mari întinderi de pămînt mai simt încă povara spicelor verii iar pe sute și sute de hectare au început să mijească snopii viitoarelor recolte. Un zumzet uriaș peste tot locul — porumbul este pus în hambare, din necuprinsele grădini au luat drumul cămărilor vitaminele iernii. Același imperiu al belșugului urcă printre vii, unde strugurii mărgelați, strîngînd în ei toate aromele verii, și-au pornit aromele spre oameni, să-i bucure și să-i veselească, urcă printre livezile ce-au fost despovărate de grămezile uriașe de fructe dulci, zemoase. Acum, blîndele livezi sînt lăsate doar o clipă să se odihnească pentru ca iar să înceapă drumul rodirii.

În anii socialismului oamenii zidesc o nouă țară, întregul popor român înfăptuiește cu abnegație și patos revoluționar politica înțeleaptă a partidului comuniștilor, dînd contur unui Timp visat.

România și-a schimbat chipul ca prin miracol. A devenit, mai ales în ultimul deceniu și jumătate, o țară cu o industrie puternică, cu o agricultură mecanizată (și spre mîndria noastră mașinile și uneltele moderne sînt făcute de-ai noștri), cu o știință iscoditoare și temerară pusă toată să lucreze pentru om, pentru fericirea lui, pentru civilizație.

Pe măsura chipului nou al țării s-a dezvoltat un învățămînt orientat spre esențialul din viață și producție, pentru fiii țării, pentru prezentul și viitorul luminos al patriei.

Cultura a luat proporții impresionante și, ca niciodată, marele ei beneficiar este poporul întreg. Cărțile, bibliotecile sau cluburile, cinematografele, sălile de expoziție, teatrele, toate vorbesc despre măreția acestor ani.

Partidul Comunist Român și țara toată, avîndu-l Acum și Mîine în frunte pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul României moderne, mult încercatul revoluționar, omul politic de o profundă cutezanță și clarviziune, iubit de întregul popor român și devenit personalitate proeminentă pe arena internațională, și-au propus ca tot ce se făurește să fie al omului, al patriei, al viitorului ei înaripat.

Trăim cea mai intensă epocă din istorie.

Țara ni se arată ca un tablou grandios al muncii și creației.

Acum, cînd ne aflăm în zilele celui de al XII-lea Congres al partidului nostru, eveniment de importanță istorică al întregii țări, tot poporul este la datorie, realizînd cu dăruire obiectivele aflate în construcție, pentru a merge într-un ritm și mai dinamic pe calea deschisă de marele forum al comuniștilor.

Valeriu Bucuroiu

Între om și destin (II)

PARAFRAZÎND cugetarea veche, sau mai exact vorbind, substituind un singur termen, Pop Simion afirmă : „Munca este măsura tuturor lucrurilor". Desigur, în era noastră, care nu mai cunoaște robia și, odată cu ea, silnicia, munca a încetat de a fi o osîndă, ba chiar, dimpotrivă, ea oferă criteriul de valoare a omului liber și ea îi conferă locul în societate, cu deosebire în cea socialistă. Așadar, Pop Simion are dreptate cînd în anchetele lui*), care i-au lărgit cîmpul experienței pe tot întinsul țării noastre, l-au interesat și a pus în lumină „însușirile muncitorului [...], virtuțile sale specifice", etica lui, verificată comportamental, conștiința sa profesională, „factori ce compun laolaltă **calitatea umană nouă**". Pasionat anchetator, de-a lungul a peste două decenii, scriitorul a iscodit în mai multe rînduri aceleași șantiere, ateliere și fabrici, surprinzîndu-le progresele și mai ales chestionînd aceiași oameni care le-au ctitorit și, prin voința și tenacitatea lor, le-au ridicat nivelul de producție, sporindu-le atît cantitatea, cît și calitatea.

Un examen care a fost totodată un test, referitor la schimbarea condițiilor de viață, a fost acela al oșenilor, oameni vestiți prin hărnicia lor, dar în trecut reduși la condiția oarecum a nomadismului, oferindu-și brațele de lucru hăt departe de locurile lor de obîrșie, prestînd tot felul de munci și culegînd puține satisfacții. Întemeierea unei fabrici de țesătorie de in și cînepă la Negrești, în țara Oașului, a fost pentru fiii și mai ales fiicele acestei minunate regiuni un centru de atracție și un imbold de afirmare. Pop Simion se folosește frecvent, pentru punerea în valoare a oamenilor muncii, de sintagma „pămîntul cu duh și har". Duhul, dacă am înțeles bine, este inteligența nativă a omului, iar harul, vocația sa. Iată cum își exprimă Pop Simion admirația pentru calitatea oșanului :

„Cel din oșenime este prin definiție om al pămîntului. Este pămîntean. Pămîntean la propriu. Pămîntul și pămîntescul sînt alfa și omega existenței lui. Nu numai sub raportul îndeletnicirilor agreste (arat-semănat-cules, pomicultură, creșterea animalelor). Pămîntul, cu legile lui nescrise, cu ciclurile lui, cu miracolul rodirii, îi este imprimat în celule, în genele inconfundabile ale unicității, sinele nepereche ale oșanului, în datinile și dorurile lui, în modul de a-și concepe viața și comportamentul de toate zilele".

Pentru că nu mă încumet a mă rosti în problemele gingașe ale biologiei, mărturisesc că genetica mi-a rămas străină și că nu mi-ar trece niciodată prin gînd să disting între ei pe conaționalii mei după alte gene decît acelea ale ochilor, și ele inconfundabile ca și acelea ale cromozomilor. Îl înțeleg mai bine pe Pop Simion cînd se străduiește cu entuziasm să ne releve „sinele nepereche al oșanului", cu alte cuvinte specificul său, nota individuală. Interesul este cu atît mai mare cînd omul, atașat din moși strămoși cultivării primitive a pămîntului, este dintr-odată proiectat în sfera agriculturii mecanizate și se dovedește receptiv și adaptabil în mod excepțional, și tot astfel cînd intră „în orbita industriei, în climatul uzinei". Se vede că aptitudinile oșanului de a se adapta noilor condiții de muncă i-au apărut lui Pop Simion superioare oamenilor din alte ținuturi ale patriei noastre și cum experiența sa regnicolară, verificată pe teren, mi se pare indiscutabilă, cred că are și în această privință dreptate.

Ca și în celelalte anchete, autorul evidențiază pe omul care a fost catalizatorul energiilor oșene, s-a ridicat din mijlocul lor, „pămîntean între pămînteni", originar din comuna Rohia, județul Satu-Mare, anume Ioan China, a cărui biografie, după terminarea studiilor, la Cluj, „la fără frecvență", obținînd titlul de inginer, „biografia lui se confundă cu cea a fabricii", pe care o conduce după un stagiu oarecare, ca „director plin". În zece ani de zile, fabrica își triplează personalul și producția și „se pune temelia clasei muncitoare a Țării Oașului".

Întrebat care e greul în munca de director, Ioan China răspunde :

„Să ajungi să cunoști pe fiecare, adică să poți desfășura munca directă cu omul. De multe ori trebuie să fii pedagog și psiholog. Trec prin tine și bucuriile și necazurile semenilor ; asta ține de statutul de conducător".

SE SPUNEA de Napoleon că își cunoștea pe degete pe toți grenadirii regimentului său de gardă și că aceștia îl divinizau și se bucurau să moară pentru el. Această faimă i-a fost consfințită prin balada lui Heine, care a contribuit și ea într-o bună măsură la răspîndirea legendei napoleoniene. O uzină este și ea în mic o armată, iar conducătorul ei, dacă-și cunoaște oamenii, fiecare cu aptitudinile, comportamentele și păsurile lui, le poate satisface pe acestea din urmă, obținînd de la tovarășii săi maximum de randament și muncă în condiții de bucurie. A obține de la muncitori să lucreze cu voie bună este secretul unei conduceri bune, iar Ioan China a îndeplinit-o cu prisosință.

Om de nădejde, cum se spune la noi, sau un om și jumătate, întrebat dacă noile condiții de lucru ale oșenilor nu vor strica echilibrul naturii și nu vor modifica oamenii, Ioan China a răspuns :

„A modifica da, e firesc, e de acceptat. A strica, nu. Tocmai ăsta-i rostul nostru pe acest pămînt : să nu risipim nici atîtica din valorile noastre esențiale".

Mai departe, directorul subliniază faptul că industria lor nu este poluantă, „nu strică mediul, nu strică natura frumoasă, nu strică aerul, apele".

Dacă și recenzentului îi este îngăduit să-și facă munca în condiții de bucurie, acestea sînt sporite de aflarea posibilității de a împăca industria cu peisajul și odată cu frumusețea acestuia, și cu sănătatea lui. Acest frumos rezultat al împăcării naturii cu industria modernă este verificat și prin contemplarea lacului-baraj de la Călinești, în aceeași țară splendidă a Oașului, pe care poetul reporter îl numește metaforic „enorma șopîrlă de apă tolănită între omoplații tociți ai muntelui". Era necesar acest lac-baraj ? Desigur, deoarece în trecut oamenii numeau lacul „șirinca diavolului", adică marama lui, pentru că pe de o parte locul nu era roditor, iar pe de alta două ape, rîurile Talna și Tur, inundau ținutul cînd năboiau mînioase. În acest fel, în locul stihiilor nestăpînite, domnește acum binefăcătorul baraj, „căuș de fier-beton", de pe malurile căruia se poate admira în tihnă „luciul apelor mătăsoase ale **mării oșenilor**". Este și acesta, ca și fabrica de la Negrești, o ispravă a oșenilor, făurită cu „mașinile-mamut", pe care le-au manevrat cu aceeași dexteritate cu care se făcuseră vestiți cosașii din ajun.

Pop Simion subliniază succesele oșenilor pe toate fronturile muncii, ca o „operă de sine, destin autoguvernat și conștiință liber plămădită". Aceste trei virtuți în lanț sînt replici aduse de vajnicii fii și vrednicele fiice ale Oașului prejudecăților sociologice care preconizează fixismul și ridică piedici în calea marilor prefaceri de care este capabil omul care vrea și poate.

La capătul reportajului despre țara Oașului și noua ei față, autorul încheie cu voie bună :

„...la anul de grație una mie nouă sute șaptezeci și opt, la cumpăna numită echinoxul de toamnă, cînd scribul acestor rînduri (neostoit cronicar al vremii lui) împlinește ani patruzeci și opt, își zice sieși «fii pogan, mă» și purcede dintr-o suflare la capitolul următor".

Catagrafia însuflețită a succeselor oamenilor muncii cere într-adevăr vînjoșie și „poganul" (reg.) Simion Pop, maramureșan din Valea Chiuarului, nu-i duce lipsa, ba chiar îi prisosește.

Șerban Cioculescu

*) Pop Simion : **Destine muncitorești**, Editura Politică, București, 1979.

Deschid cartea...

Deschid cartea vieții mele, de om asupra căruia dreptatea și nedreptatea au acționat asemeni unor taifunuri...

Deschid această carte la pagina intitulată „Să nu uităm Doftana", în care — avînd aerul că glosez pe marginea unor întîmplări ce produseseră ilaritate — am încercat să pomenesc de soarta deținuților politici, despre care în mod direct nu se putea sufla o vorbă, din sinistra închisoare.

„Acum, după ce s-au consumat cele două întîmplări bufe despre care presa a scris pe larg, cheful pe care dl. Vasilescu, arestat la Văcărești, l-a tras la „Leul și Cîrnatul", ca și escapada domnului Coroiu, binecunoscutul bandit botoșănean, care a făcut o demonstrație de evadare revenind după cîteva zile în celula sa, ne gîndim că oamenii care au citit toate acestea și n-au stat niciodată la închisoare și nici n-au avut prilejul să vorbească vreodată cu cei care au fost acolo, oamenii aceștia, pe drept cuvînt, vor putea crede că închisorile noastre sînt niște așezăminte în care se petrec tot felul de lucruri hazlii. Vor putea crede că în aceste pușcării de operetă nu e deloc dezagreabil să trăiești, de vreme ce te poți plimba prin curte în pijama, de vreme ce ai nenumărați servitori gratuit și mai ales de vreme ce poți din timp în timp să faci un chef în oraș, pentru a mai cheltui ceva din milioanele pentru a căror ilegală agonisire te afli, cum se zice, la răcoare. Oamenii neinformați, cei fără frați, fără surori, fără rude sau prieteni închiși, vor crede că viața în închisoare e dulce și că închisorile românești sînt niște instituții complet lipsite de seriozitate, de vreme ce deținuții își bat joc de ele cum vor.

Ne permitem să spunem că ultimele două întîmplări de operetă n-au atins cu nimic prestigiul închisorilor noastre. Avem destule închisori serioase în care, așa cum trebuie să fie în închisoare, se suferă cumplit. Printre zidurile igrasioase și reci, trec spectrele pușcăriașilor tuberculoși, cărora li se refuză orice asistență medicală. He, he, domnii mei, să nu judecați după Coroiu și Vasilescu ; avem închisori serioase din care nu se evadează niciodată, închisori în care cei intrați își lasă pe lespezile de piatră întîi sîngele din plămîni și apoi ciolanele. Avem închisori în care se suferă cumplit, în care se bate cu strășnicie, în care se îngheață de frig și se crapă de foame.

E o greșeală să ne temem că ne-am putea face de rîs cu închisorile noastre. Avem închisori bune, închisori adevărate, cu un regim strașnic care bagă groaza în deținuți. Să nu se uite de exemplu că între cheful domnului Vasilescu și evadarea banditului botoșănean s-a petrecut un fapt care arăta adevărata față a închisorilor noastre. Exact între cheful domnului Vasilescu și evadarea banditului Coroiu, în toiul ilarității generale. Direcția închisorilor a dat un comunicat prin care anunța că la Doftana, muncitorul Mariniuc a fost găsit spînzurat în celula sa. A doua zi, ziarele au informat printr-o scurtă notiță că familia celui decedat a depus o plîngere la Ministerul de Justiție, prin care cere anchetă asupra cazului de la Doftana, sinuciderea lui Mariniuc fiind mai mult decît suspectă. Ați înțeles, cel puțin aproximativ, despre ce este vorba. Nu vă temeți. Directorii închisorilor nu-și primesc leafa degeaba.

Chefurile domnului Vasilescu, evadările domnului Coroiu să nu ne alarmeze. La o sută de kilometri de București, la Doftana, deținuții sînt găsiți spînzurați în celule, în mod inexplicabil. La aceeași închisoare și la atîtea altele, deținuții sînt schingiuiți, brutalizați, tuberculizați, distruși sistematic. Să nu judecăm lucrurile după întîmplările de operetă din ultimele zile.

Și ori de cîte ori asemenea întîmplări ar vrea să ne facă să credem că în închisorile noastre se petrec lucruri amuzante, să ne aducem aminte de Doftana".

1935.

Anul 1935 a fost cel dintîi an în care am început să mînuiesc condeiul în presa de mare tiraj, iar rîndurile de mai sus arătau, într-un moment în care nu puține opțiuni se făceau pentru fascism, de partea cui înțelegeam să fiu.

Geo Bogza

Mărturie

E dreptul nostru să ne adunăm,
Cînd ochii văd și-urechile ascultă,
Străbune vînturi, ce în noi purtăm,
Și le trăim muncind, cu trudă multă...

E-o flacără Congresul Comunist,
E-o simfonie ce-și arată-un Dor,
Al sufletului nostru progresist,
Să fie neamul far nemuritor !...

Trăirăm veacuri multe de durere
Sub cerul înstelat, cu lună nouă,
Dar ne-am născut luptînd și plini de vrere,
Să-și taie omul, singur, pîinea-n două...

Pe masă s-o așeze-n sărbătoare
Și inimii să-i dea pocalul plin,
Să simtă omul, că-i nemuritoare,
O Forță ce-i croiește-un nou destin !...

Traian Iancu

Pe Şantierul naţional Canalul Dunăre – Marea Neagră

MARILE

ÎN vara anului 1965, cu puţin înainte de Congresul al IX-lea, în această revistă, care se numea atunci „Gazeta literară", Tudor Arghezi scria : „...Coroana de lauri împletiţi cu secera, ciocanul şi inima poporului din care au ieşit atîţia martiri, izbăvitori şi realizatori, va fi opera apropiatului Congres, pe care o presimţim.

Partidul şi Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul.

Arată-te comoară !"

La 19 iulie 1965 a început, aşadar, ceea ce numea Arghezi „O muncă nouă, o pornire nouă..." Şi marele poet intuia foarte adînc viitorul, fiindcă pe drumul mereu în urcuş al creativităţii dar, pînă atunci, şi cu umbre nici avenite şi nici dorite, neîndoielnic Congresul al IX-lea al partidului avea să marcheze un moment de mari şi profunde semnificaţii.

În cronică se scrie : Între 19–24 iulie 1965, la Bucureşti s-au desfăşurat lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R. la care s-au hotărît obiectivele majore şi sarcinile de viitor ale politicii interne şi externe, direcţiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcţiei socialiste în toate domeniile de activitate economică, ştiinţifică şi culturală.

Acel moment este numit astăzi eveniment epocal. În istorie el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri româneşti, cu clădiri de visuri de la Mircea cel Bătrîn la Mihai cel Viteaz, drumul pe care au trecut răzeşii Marelui Ştefan, învolburat ca o apă curgătoare de spiritele cele mai alese ale poporului nostru, Ştefan despre care într-o memorabilă cuvîntare tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „...pe meleagurile unde cu sute de ani în urmă Ştefan cel Mare a condus oştile spre bătălii şi spre biruinţe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-şi apăra fiinţa, pentru a forma naţiunea română, statul naţional român. Luptele strămoşilor noştri au fost continuate şi ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare şi a ţărănimii, cele două clase înfrăţite care au transformat ţara, au făurit viaţa la care visau strămoşii noştri mai luminaţi. Viitorul ţării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuieşte astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist".

Fragmentul acesta l-am reprodus dintr-o Cuvîntare ţinută cu prilejul uneia dintre vizitele făcute în Moldova după aproape un an de la Congresul al IX-lea şi noi, scriitorii care-l însoţeam pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ne gîndeam cu o mîndrie fără seamăn la Neculce şi la Nicolae Labiş şi ne spuneam că, iată, pe drumurile străvechi ale patriei trece astăzi conducătorul nou al României, cel mai în măsură să o reprezinte la această vîrstă de aur, rod al luptei de secole pentru libertate şi suveranitate naţională, rod al luptei comuniştilor pentru prosperitate şi civilizaţie socialistă. L-a întîmpinat apoi Ţara de jos, Muntenia, apoi Ţara de la Gurile Dunării, Dobrogea, apoi Oltenia, Banatul, Transilvania, Maramureşul, întreaga noastră patrie. Şi ori de cîte ori venea vorba despre ceea ce trebuia să facem noi, ne aduceam aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii şi artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres :

„Avem o ţară frumoasă şi bogată, un popor harnic şi cutezător, care timp de peste două milenii, în anii grei de restrişte, înfrăţit cu codrii, riurile şi văile, şi-a apărat glia, iar acum, sub conducerea partidului, îşi zideşte o viaţă nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogăţiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă şi cultură tot ceea ce pot crea mai frumos şi mai bun".

În toate vizitele de lucru care au urmat ni s-a oferit imaginea unei perioade romantice, pline de măreţie şi noblеţe. Era urmarea luptelor îndelungate pentru unitate şi libertate naţională şi totodată a saltului revoluţionar într-un nou şi larg drum de viitor pe care, condus de partid, a păşit cu o nestăvilită încredere şi entuziasm întregul nostru popor. Imaginea a devenit a unui stup, marele stup al muncii colective, al colectivităţii româneşti, desfăşurată pe o hartă dinamică. Deschizînd, deci, ochii pe o machetă uriaşă a geografiei pămîntului nostru, vedem obiectivele cincinalului cu semnele existenţei în unghiul mereu lărgit pînă la pragul anului 1970.

ÎN VARA anului 1969, între 6 şi 12 august, a avut loc Congresul al X-lea. Trecînd în revistă marile succese obţinute de oamenii muncii, sub conducerea Partidului Comunist Român, în lupta pentru transformarea revoluţionară a societăţii noastre, acest al X-lea Congres a fixat drept obiectiv fundamental lărgirea şi perfecţionarea continuă a bazei tehnico-materiale, perfecţionarea permanentă a relaţiilor de producţie, **făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate,** concept nou în procesul de realizare a societăţii comuniste. „Se poate spune fără greş – arăta atunci tovarăşul Nicolae Ceauşescu – că actualul Congres al partidului marchează o etapă nouă, calitativ superioară a dezvoltării partidului nostru, a activităţii de construcţie socialistă în România".

A urmat apoi timpul pe care l-am ştiut mereu, datorită unei uriaşe munci de cercetare a condiţiilor şi resurselor economiei noastre naţionale, condusă, îndrumată şi impulsionată clipă de clipă de secretarul general al partidului, a unei munci bazate pe cunoaşterea legilor obiective ale dezvoltării sociale aplicate la istoria şi specificul naţiunii noastre româneşti, pe hotărîrea fiecăruia dintre noi de a contribui cu toată energia şi priceperea şi dragostea la făurirea viitorului. Zilnic spre marile şantiere şi spre uzinele ţării s-au întreptat forţe noi, tineri dornici să înveţe o meserie sau să se perfecţioneze într-o specialitate, viitori constructori de nădejde, mîini îndeminatice, mîini agere. Dar munca pe un mare şantier sau într-o uzină modernă devenea tot mai complexă, exigenţa sporea simţitor. Şi astfel înregistram cu toţii, de-alungul acelor ani, ieşirea definitivă din anonimat a unor locuri neştiute altădată, devenite acum centre industriale, localităţi de prestigiu. În reportajele lor, colindînd ţara de la un capăt la celălalt, scriitorii numeau timpul acesta „poemul cel mai frumos", adică patria însăşi în marşul ei superb. Marele teritoriu al muncii se numea „constelaţia noilor unelte", a noilor atitudini, tinereţea veşnică a poporului care urmează cu încredere clarvăzătoarea politică a partidului, a secretarului său general.

ÎNTRE 25 şi 28 noiembrie 1974 a avut loc Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român. De la tribuna acelui Congres, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Partidul nostru, comuniştii nu au alt ţel mai înalt decît servirea devotată a intereselor poporului, ale patriei, construcţia socialismului şi comunismului".

Şi iată şi cel mai emoţionant portret al comunistului de azi, demn urmaş al luptătorilor de ieri pentru binele ţării şi strălucit înaintaş al celor ce-l vor stima şi glorifica :

„Comuniştii nu se deosebesc de ceilalţi oameni ai muncii decît prin faptul că înţeleg mai bine problemele dezvoltării economico-sociale, se bazează pe cunoaşterea ştiinţifică a legităţilor generale ale evoluţiei societăţii omeneşti. Pornind de la aceasta, ei îşi asumă răspunderea în faţa poporului de a acţiona pentru unirea tuturor forţelor, în vederea progresului economico-social al patriei". Portret pe care îl recunoaştem, mai întîi şi întîi, în cele mai înalte virtuţi, în cea mai strălucită întruchipare în exemplul activităţii secretarului general al partidului, conducătorul revoluţiei noastre, care şi-a consacrat întreaga viaţă fericirii şi demnităţii poporului din care s-a născut. Aşa cum s-a consemnat în cronică, Congresul al XI-lea va rămîne în memoria poporului prin faptul că a adoptat **Programul Partidului Comunist Român,** Program care a deschis perspectiva unei noi epoci în dezvoltarea economico-socială a României – Carta fundamentală ideologică, teoretică şi politică a partidului, care a trasat linia strategică generală pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintarea ţării spre comunism. Congresul al XI-lea va rămîne astfel în istoria patriei ca acel Forum care a adoptat întîiul Program unitar, atotcuprinzător – elaborat din iniţiativa şi cu participarea directă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu – şi caracterizat prin raţiunea dezvoltării, prin fermitate ideologică şi prin adînca receptivitate faţă de noile procese economico-sociale. În acea atmosferă de glorios bilanţ şi perspectivă puternic încrezătoare în posibilităţile poporului nostru de a contribui la găsirea celor mai realiste căi de organizare a societăţii pe baze noi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Am adoptat în aceste zile hotărîri de importanţă istorică... Acum este necesar să trecem cu hotărîre la muncă în toate domeniile de activitate pentru realizarea în cele mai bune condiţii a tuturor obiectivelor care vor asigura ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie socialistă". Chemarea era pe cît de vibrantă pe atît de necesară : Munca. Munca lucidă, creatoare, munca pasionată, dăruită patriei în numele înaltului crez comunist. Efortul impus de procesul industrializării continue este mare – am înţeles noi – dar perspectiva istorică îl justifică : afirmarea noastră în lume depinde de

La inaugurarea pasajului Bucur-Obor

La Fabrica de confecții din Scornicești

TREPTE

recuperarea decalajului determinat de împrejurările trecutului – România se poate înscrie, într-un timp scurt, printre țările cu un dezvoltat potențial economic, cu un stadiu superior de confort, de civilizație.

Și munca a luat un și mai mare avînt. Privesc o fotografie : un gest simbolic. Gestul constructorului care toarnă prima cupă la fundația noului edificiu. E gestul secretarului general al partidului. Memoria peliculei păstrează în zeci și zeci de ipostaze asemenea imagini care marchează un început. Un început al marii platforme industriale dintr-un orășel abia cunoscut, al noului oraș, al noii producții a unei noi uzine, al unei instituții noi de învățămînt, al unui nou muzeu dintr-un oraș sau dintr-un sat. Secretarul general și-a găsit întotdeauna timp să fie în mijlocul oamenilor. Peste tot. Nenumărate vizite de lucru în toate județele țării : în unități industriale, în unități agricole, pe șantiere, în institute de cercetare științifică și de proiectare... Nenumărate prilejuri pe care și le-a creat din timpul său consacrat conducerii țării pentru a discuta cu oamenii muncii, pentru a stabili împreună cu ei soluțiile cele mai bune în scopul înalt al mersului înainte. Un permanent dialog cu țara. Un stil de muncă nou, dinamic, statornicit în întreaga conducere a partidului nostru, reflectînd fidel adevărul că noua societate se clădește cu oameni și pentru oameni. Dincolo de bucuria de a-l avea în mijlocul lor pe secretarul general al partidului, masele de oameni ai muncii păstrează încă mult timp în inimi ecourile puternice ale indicațiilor și îndemnurile adresate lor de tovarășul Nicolae Ceaușescu de a-și pune talentul, hărnicia, forța de creație în slujba prosperității patriei, a binelui lor și al familiilor lor, urîndu-le de fiecare dată „Multă sănătate și multă fericire !", o urare simplă, frumoasă, extraordinară !

Și astfel amintirile sînt totdeauna vii. Un maistru cazangiu de la Întreprinderea de utilaj chimic „Grivița Roșie" mărturisește precum că anii 1967, 1968, 1969, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1978 figurează în fruntea celor mai importante capitole din cronica devenirii acestei uzine. Sînt anii în care conducătorul partidului a făcut aici vizite de lucru, ani în care s-au produs veritabile mutații în viața întreprinderii, în destinul ei. Un lăcătuș mecanic de pe șantierul Combinatului siderurgic din Călărași îl elogiază cu titlul de ctitor al celei mai noi vetre de oțel a patriei. Un muncitor de pe șantierul de utilaj greu din Cluj-Napoca, amintind vizita de lucru a secretarului general pe cînd avea loc inaugurarea lucrărilor de construcție, acum trei ani, declară : „Atunci am avut cinstea să-l avem între noi pe tovarășul Nicolae Ceaușescu". Și adaugă : „Acest combinat transformă Clujul într-o cetate industrială modernă a clasei muncitoare din Transilvania". Un miner transmite : „Noroc bun, minerului de onoare !" Un țăran spune : „V-am văzut de aproape, sînteți de-al nostru !" ; iar omul de știință și de artă îl vede pe „Bărbatul fără tihnă, veghetorul", ca pe un „Mare om la cîrma unor vremuri mari !"

Și astfel dezvoltăm o țară, bazîndu-ne pe elanul întregii națiuni. Un elan dirijat cu pricepere de secretarul general al partidului spre un mai mare consum de gîndire, de concepție tehnică, un elan care ne înaripează voința de a-i urma exemplul în continua promovare a noului și în cultivarea statornică a încrederii în forțele proprii.

ÎNTRE anii 1976 și 1977 au avut loc, la inițiativa secretarului general, trei mari congrese înscrise în cronica noastră ca fiind cele dintîi și care au cuprins, în dezbaterile lor, din trunchiul vieții economico-sociale românești de astăzi, ramurile sale principale : Congresul clasei muncitoare, Congresul țărănimii și Congresul culturii. Apoi, între 7 și 9 decembrie 1977, a urmat **Conferința Națională a partidului,** cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a jalonat drumul pe care îl mai avem de parcurs în acest cincinal ridicat la cote superioare prevederilor Congresului al XI-lea, apreciind că a sosit timpul saltului revoluționar de la faza acumulărilor cantitative la noua calitate. O condiție esențială în grăbirea mersului înainte al societății, în realizarea unei și mai strînse legături cu cincinalul viitor – etapă a cărei finalitate, fundamentată științific, va marca atingerea de către România a stadiului de țară cu dezvoltare medie. Țel care urmează firesc etapelor parcurse și pe care logica istoriei construcției socialiste îl impune în mod obiectiv : am acumulat putere economică și științifică, am fost mereu atenți la propria noastră practică, am fundat și am înălțat zidirea socialistă a patriei : e momentul trecerii la o nouă calitate. La Conferința Națională îndemnul principal a fost către „finisarea" acestui grandios edificiu, accentuîndu-se laturile calitative și de eficiență ale întregii activități, în condițiile unui tot mai înalt grad de civilizație. O chemare pasionantă, amintind energia care propulsează națiunea noastră spre înfăptuirea idealului purtînd pecetea omului înzestrat cu capacitatea de a vedea țara în prezent și peste timp și de a acționa exact spre punctul de lumină. O chemare vibrantă a secretarului general care, avînd curajul hotăririi, avînd înțelepciunea prevederii, avînd, în primul rînd, o mare dragoste față de patrie, angajează viitorul.

ȘI IATĂ-NE acum în toiul lucrărilor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, începute luni, 19 noiembrie 1979. Proiectele documentelor, expresie a politicii creatoare a Partidului Comunist Român, a dezvoltării și aplicării Programului său, a gîndirii secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au fost supuse, cu multă vreme în urmă, dezbaterii întregului popor, așa încît Congresul este denumit, pe drept cuvînt, Congresul Țării. Studiul lor ne-a adus imaginea unei Românii care a intrat într-un prestigios marș spre progres, spre un progres multilateral, Congresul al XII-lea înscriindu-se astfel ca un eveniment de însemnătate istorică în viața partidului și poporului. Așa cum se arată în Directivele Congresului, obiectivul fundamental al planului cincinal 1981–1985 va fi continuarea înfăptuirii Programului partidului, intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară a dezvoltării sale. Direcțiile principale ale acestui cuprinzător obiectiv vizează afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, accelerarea trecerii la o nouă calitate a activității economico-sociale în temeiul acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a bunăstării întregului popor, întărirea independenței și suveranității României socialiste. În organică legătură cu înfăptuirea acestor țeluri se prevede perfecționarea conducerii științifice a societății, dezvoltarea largă a democrației și autoconducerii muncitorești. Totodată Directivele ne dau liniile de convergență nu numai pentru viitorul cincinal; ele își duc luminile și mai departe pe parcursul deceniului și sfîrșitului de secol care înseamnă, totodată, și începutul unui nou mileniu : cel de al treilea mileniu al erei noastre! Acest document este însoțit de altele care sînt ele însele programe, impunînd, fiecare, un nou imperativ al mersului nostru înainte în contextul mondial. Izvorîte din practica construcției socialiste în România, toate aceste programe-directivă ocupîndu-se, de fapt, la un loc, de om, de bunăstarea și împlinirea personalității sale, vor avea implicații și în gîndirea socială, întărind bazele umanismului științific ca unul din factorii esențiali în dezvoltarea economiei și culturii socialiste. Trăind într-o epocă de **adîncire** a revoluției tehnico-științifice, documentele pun exigențe legitime în fața învățămîntului, a procesului de ridicare permanentă a nivelului de cunoștințe, așa încît se subliniază cu insistență adevărul după care astăzi, în lumea modernă, omul nu se mai poate imagina în afara științei. În Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Dezvoltarea continuă a democrației socialiste, întărirea autoconducerii muncitorești și autogestiunii economice vor deschide un cîmp tot mai larg de manifestare a inițiativei oamenilor muncii, a capacităților creatoare ale întregului popor, de afirmare plenară a personalității umane, a afirmării principiilor comuniste în toate domeniile".

Astfel că, mai vădit ca oricînd, factorul om și-a redimensionat hotăritor profilul său de constructor deplin conștient a ceea ce reprezintă în acest uriaș angrenaj românesc, tocmai pentru că partidul, secretarul său general au reușit să înlesnească ridicarea gradului de conștientizare a maselor prin intensificarea procesului de adîncire a democrației.

Conștiința participării ardente la tot ce se creează și se va crea în țara noastră – iată ce ne apare acum, în aceste momente istorice în care are loc Congresul al XII-lea – drept starea normală a existenței noastre.

Vasile Băran

SCRIITORII ŞI ŢARA

Să fi fost aici un cîmp?

UN BĂIEŢAŞ cu ghiozdanul în spate stă rezemat de barieră, aşteptînd să treacă rapidul. Aflu că în fiecare dimineaţă, în drum spre şcoală, se opreşte pentru cîteva minute la barieră. Cu personalul a fost pînă la Haţeg, unde-a văzut zimbrii. Cu accelleratul a fost pînă la Constanţa, unde-a văzut vapoarele. Cu rapidul vrea s-ajungă în Moldova, pe urmele lui Eminescu şi Creangă. Pare dezgheţat, informat, instruit. Pesemne, uneori (şi numai unii dintre noi) simţim nevoia să facem pe deşteptii cu puştimea. Băieţaş, întreb, ştii ce-a fost pe locurile astea mai demult? Îmi răspunde fără a privi în direcţia indicată de mine, însă pricepînd exact la ce mă refer: Ce să fie? Uzina.. Îngăduitor, îl corectez: Nu-i uzină, e centrală termoelectrică. El, prompt: Noi îi spunem uzină. De acord — şi reiau întrebarea: Uzina asta are abia zece ani, cam cîţi ai şi tu; înainte de-a fi uzină, ce-a fost aici? Senin, convins: Tot Uzină !... Aşadar, l-am prins, am avantajul vîrstei: Băieţaş, aici era un cîmp, îl ştiu bine, păşteau vitele şi oile pe-aici. Şi eu am fost copil, şi-am trecut pe lîngă cîmpul cu pricina de nenumărate ori, cu trenul, cu căruţa, învăţam la Deva. Deci, să ţii minte, dacă te mai întreabă cineva... Nu mai zîmbeşte sfios, pare hotărît, mă priveşte drept în ochi: Vreţi dumneavoastră să mă derutaţi! (Bravo, îmi zic, a prins şi cuvîntul ăsta, tovarăşa, la şcoală, îi povăţuieşte să nu se lase derutaţi, şi el nu se lasă!). Aici n-a fost nici un cîmp. a fost uzină. Şi dumneavoastră nici nu sînteţi de prin părţile astea, se vede după numărul maşinii. Ca argument suprem: Eu ştiu mai bine, tata lucrează la uzină... Îmi spune şi numele tatălui, pentru a risipi orice umbră de îndoială... Pe acest băieţaş am să-l reclam lui taică-său, şi tuturor forurilor în drept, întrucît a încercat să-mi anuleze amintirile copilăriei; să şteargă imagini fixate în mintea mea pentru totdeauna; un adevărat atentat. Şi nu e prima oară cînd mi se-ntîmplă. În drumurile mele prin ţară caut mereu o realitate care să corespundă imaginilor ce le port din copilărie şi adolescenţă. Nici vorbă, îmi răspund cei tineri, aici n-a fost nici un cîmp, nici o magherniţă, numai uzine şi blocuri — de cînd ştim noi...

AICI a fost un cîmp; mai mare peste acest cîmp a fost numit un om, cu funcţie de director; cîmpul, aşa cum îl ştim din anii tinereţii, nu mai există — în schimb, există Centrala termoelectrică Deva-Mintia, aşa cum au înălţat-o constructorii; iar omul acela este tot aici, şi tot director. Au mai venit şi alţi oameni, după vreo trei zile erau opt, după cîteva zile — doisprezece. Pînă s-au adunat cu sutele. Şi iată, se-mplinesc zece ani de la intrarea în funcţiune a centralei. Cineva a propus să se întocmească o listă a veteranilor. N-a fost o treabă dificilă, şi nici în zadar: peste trei sute de muncitori au fost prezenţi aici, la datorie, zi de zi, timp de zece ani. Un exemplu, dacă vreţi — o lecţie de stabilitate: locul şi rostul. La prima şedinţă de partid, cînd s-a constituit organizaţia de bază, de fapt, s-au prezentat doisprezece comunişti. Atîţia erau în acel moment. Al optulea, în ordinea angajării pe şantier, a fost ales secretar al organizaţiei. El se numeşte Dorel Malea. Din numărul total al personalului muncitor de azi, 53 la sută îl reprezintă comuniştii. Am cunoscut puţine colective de muncă atît de unite — oameni atît de săritori la nevoie, în interes general, în momente critice, cînd lipsa de experienţă, dificultăţile de tot felul păreau să-i domine (ceea ce nu s-a petrecut niciodată) —, dar săritori şi pentru tovarăşul de alături ajuns în impas. Cu ajutorul acestui colectiv, din 1969 şi pînă azi Centrala a pulsat în sistemul energetic naţional 48,3 miliarde KWh energie electrică, reprezentînd de 49 de ori producţia de energie electrică a României anului 1938. Poeţii şi reporterii hunedoreni au numit această centrală „Steaua de pe Mureş". Muncitorii şi tehnicienii, îmbinînd poezia cu meseria, spun că a răsărit aici o stea de primă mărime în constelaţia energeticii româneşti. Am revenit la Mintia după cinci ani, cu gîndul să revăd doi oameni, faţă de care adesea mă încerca un sentiment de vinovăţie. Cu Dorel Malea am schimbat doar cîteva cuvinte, în fugă — tocmai cînd omul voia să-mi răspundă la nişte întrebări, nu ştiu ce-a intervenit şi m-am prins în altă discuţie. Am fost, aşadar, cel puţin nepoliticos. Pe lîngă celălalt, Florea Bereş, am trecut pur şi simplu fără să-l recunosc. Florea Bereş mi-a fost coleg de clasă la „Decebal" în Deva... În cinci ani, m-am gîndit de cel puţin cinci ori la ei. Ar trebui să repar gafa, nu neapărat pentru ei — pentru mine, în primul rînd. Or fi tot la Mintia? Dacă nu, unde i-aş putea găsi?! În ziua aceea din 1974, cînd ne-am cunoscut, Dorel Malea era preocupat de importante şi complicate probleme de producţie; cel puţin, aşa mi s-a părut mie; acum, amintindu-şi, ţine să mă asigure că erau probleme curente, au fost, au trecut, au venit altele. Probleme curente, cum ar fi la noi, scriitorii — să zicem, conflictul în literatură, personajul şi altele, pe care le dezbatem adesea. Întreb: În această zi de sfîrşit de octombrie 1979, ce probleme curente sînt aici? Ar fi, ar fi cîteva: cu investiţiile au încurcături (nu chiar din vina lor), cu investiţiile — din care pricină nu pot construi cel de-al doilea tunel de dezgheţare a cărbunelui. Au fost aici zile şi nopţi de coşmar. Vin vagoanele din Valea Jiului, nu-i distanţă prea mare, şi pînă ajung, cărbunele îngheaţă. „Dezgheţare, descărcare manuală", soluţii fel de fel, toţi muncitorii erau chemaţi, n-a lipsit unul, totuşi, nu era o soluţie fericită. Şi iată: aici a fost construit un tunel de dezgheţare. Perfect, doar că se iveşte necesitatea încă a unuia. A doua problemă: dacă furnizorii de la Bucureşti, Băileşti şi Bistriţa nu trimit la timp echipamentele necesare, întrarea în funcţiune a celui de-al 6-lea turboagregat, prevăzută pentru trimestrul I 1980 va fi periclitată. Ei, cam astea ar fi problemele curente. Şi le expune cu un calm aproape desăvîrşit. Mai şi zîmbeşte. Ce să mai crezi? Dacă nu l-aş cunoaşte din povestirile altora de pe-aici, aş putea crede că tunelul doi n-o să fie construit la timp, turboagregatul 6... etc. Încep să-l descifrez, şi pînă la urmă am şi dovezi că nu m-am înşelat: calmul acesta dovedeşte nu numai pricepere, apreciere exactă a situaţiei, siguranţă de sine — ci şi multă, şi justificată încredere într-un colectiv admirabil, un adevărat colectiv comunist. Dorel Malea, de loc din Ghelar, fiu de mineri, este secretarul comitetului de partid al centralei, muncitor în centrală şi elev la şcoala de maiştri. Calmul, stăpînirea, judecata la rece sînt, probabil, condiţii principale pentru a putea face faţă solicitărilor fiecărei zile. Aici au existat multe situaţii critice. Dar nici una care să nu fi fost dominată şi rezolvată la timp. Doar sîntem atîţia! — şi iar se-nvioreză, şi zîmbeşte — nu se poate să fim răzbiţi!... Cîteva minute mai tîrziu, am avut o neaşteptată confirmare: în

Noile structuri

LA CEASUL cînd apar aceste rînduri, prietenii mei din Prunişorul Mehedinţilor, ca toţi oamenii acestei ţări, au citit, desigur, cuvîntarea istorică rostită de secretarul general al partidului la tribuna marelui forum al comuniştilor. Ei, ca toţi oamenii acestei ţări, şi-au extras, desigur, din acest impresionant document al devenirii noastre, cîtimea lor de răspunderi, de sarcini, de vis. Ei, ca toţi cei implicaţi în soarta pîinii, care-i de fapt soarta ţării, au aflat în istorica cuvîntare răspunsuri vii la stringentele, asprele, presantele întrebări privind viitorul pîinii şi al celor ce-o făuresc. Răspunsuri vii, răspunsuri fundamentale, răspunsuri-sarcini, dar şi răspunsuri-soluţii, deopotrivă inovatoare şi realiste, dinamice şi eficiente, căzute şi-aici, ca pretutindeni, ca şi sămînţa pe un ogor pregătit s-o primească, avid s-o încorporeze structurii sale şi fiinţei sale.

Sîntem aici, în Prunişorul Mehedinţilor, într-un sat „cu probleme" — dar care sat românesc nu le are? Sîntem într-un sat în care problema pîinii, marea, spinoasa, decisiva problemă a pîinii, fierbintea şi complicata problemă a pîinii, este, ca pretutindeni, mereu nouă, punîndu-se, an de an, în altfel de termeni, fiecare din ei însemnînd o problemă nouă. Sîntem într-un sat în care, ca pretutindeni, oamenii, autorii pîinii, aceşti oameni cu ascuţişul a tot felul de probleme împlîntat în epidermă, în muşchi, în os, în materia cenuşie, găsesc răgazul, disponibilitatea, puterea să se ridice mai sus, să cuprindă aceste probleme dintr-o perspectivă înaltă, să le domine, să le conducă spre rezolvări. Puterea aceasta le-a dat-o partidul, concepţia sa despre dezvoltarea, modernizarea, perfecţionarea agriculturii, puterea aceasta, mai mult ca oricînd, le-a dat-o acum, în aceste zile, cuvîntarea istorică a secretarului general, deschizătoare de noi perspective, moment de răscruce în noua istorie a pămîntului şi a oamenilor.

Aici, în Prunişorul Mehedinţilor — dar oare numai aici? — o arzătoare problemă dintre multele, arzătoarele ce alcătuiesc marea problemă a pîinii, e navetismul. Peste 800 de navetişti iau, dimineţile, cu autobuzele sau cu trenurile, drumul oraşului, al Severinului. 800 de navetişti, la o populaţie de vreo 4 000 şi ceva de suflete, înseamnă cam un „voiajor" la fiecare familie. Dar cîţi dintre ceilalţi, dintre cei ce rămîn în sat, mai sînt ai satului, mai muncesc pămîntul? Dacă-i scoatem din calcul pe bătrîni, pe bătrînii care nu-s nevoiţi să mai dea cu sapa ca să-şi scoată merindea (şi ei, aceşti bătrîni, sînt destui, sînt, ne spune Gogu Săftoiu, primarul comunei, vreo 1 000 de pensionari de stat, foşti navetişti), dacă-i mai scoatem din calcul şi pe copii...

Cum se descurcă oamenii din Prunişor cu problema pîinii? Cum se descurcă ei cu pămîntul?

PRUNIŞORUL e o aşezare întinsă (15 sate), cu pămînt mult (un I.A.S. cu peste 5 000 de hectare, 3 C.A.P.-uri, o Asociaţie pomicolă intercooperatistă), dar pămîntul acesta, aflăm, „e rău", e un sol de categoriile patru-cinci, sol podzolic, pietros şi rece. Prunişorul e o aşezare-mamut, informă, diformă, cu satele şi cu casele risipite (harta comunei, în diametru, numără nu mai puţin de 22 de kilometri!), pe un pămînt, la rîndu-i, şi risipit, dar, cum spuneam, mai ales sărac. Pămînt cu cute, cu pante, cu rîpi, cu coline, pămînt care greu se supune omului şi greu se împotriveşte vremii, cînd vremea îl ceartă cu secetă sau cu frig şi zăpezi premature. Pămînt care, mai mult ca altele, ar avea nevoie de oameni, de oameni mulţi, care să-i apere fiinţa fragilă şi să-i înrodnicească puterea slabă, dar pămînt care, fiind aşa cum e, i-a alungat şi pe cei ce-l avea. Drept care oamenii au plecat şi pleacă la Drobeta-Tr. Severin, oraşul de la 20 şi ceva de kilometri, nu doar (sau nu atît) atraşi de „fascinaţia oraşului", de „magnetul civilizaţiei" (tinerii, evident, şi pentru asta), ci, pur şi simplu, ca să cîştige un ban, un ban mai bun şi un ban stabil.

Deci cele 15 sate ale Prunişorului sînt, la ceasul de faţă, doar o anexă sau o rezervă, o anticameră sau un dormitor al oraşului, ziua pustiu, populat doar nopţile, un cuib de păsări sau de fluturi de noapte ce capătă viaţă, substanţă şi strălucire doar la lumina efemeră a lunei. Deci dimineţile, după ce zecile de autobuze şi trenuri (pe raza comunei sînt nu mai puţin de 7 staţii I.T.A. şi 4 staţii C.F.R.) au sorbit viaţa tînără şi bărbătească a satelor, lăsîndu-le doar pe seama femeilor, a bătrînilor, a copiilor (a copiilor mici, fiindcă cei mari, în număr de peste 1 000, sînt elevi la oraş, redeveniţi ai satului doar duminicile şi în vacanţe), aşezarea rămîne pustie, rămîne goală. Chiar peisajul ei e plin de goluri, sute de case au căzut în ruină. Bătrînii lor au murit, tinerii, deveniţi muncitori, s-au mutat la oraş, la bloc.

Din cele 15 sate ale Prunişorului vor mai rămîne, potrivit schiţei de sistematizare a aşezării, doar 8. Gogu Săftoiu, primarul, înclină să creadă că o „viitoare etapă" va mai reduce şi din cele opt. Reaşezarea satului într-un alt tipar, într-o altă ordine, într-o nouă şi, ni se spune, „în sfîrşit, raţională!" structură a peisajului şi a vieţii se va face, crede primarul, „fără dureri", renunţările nu vor mîhni pe nimeni, fiindcă, de pe acum, sînt nişte sate care „mor singure", fiindcă, de pe acum, sînt acele case-n ruină, fără stăpîni şi fără cîini.

Aventura restructurării din temelii a acestor privelişti, schimbînd tot ceea ce a lucrat o întreagă istorie, se petrece sub ochii noştri, în cuprinsul de viaţă al unei singure generaţii. Ea are suflu larg şi măsură dramatică de epopee. Ea nu se va mai repeta, nu mai are cum şi de ce. Unicitatea unei aşezări româneşti este incompensabilă, ca şi unicitatea marilor forme de relief. Nu se nasc (sau nu pier) zilnic dealuri ori munţi, apele nu se ivesc (sau nu seacă) pe scoarţă în chip surprinzător, de la o zi la alta. Satul nostru „clasic" s-a încheiat, istoria lui a intrat, în chip necesar, în amurg. În unele circumstanţe mai lent, în altele, ca în cazul Prunişorului, sat foarte aproape de oraş, mai repede. Marile piscuri scrise pe cer de vechea istorie — într-o vreme cînd ţara întreagă era un gigantic sat — vor domina, desigur, încă mult timp, de departe sau de aproape, şesul nostru plin de promisiuni. Dar de aici încolo vom avea, pentru aşezările româneşti de cîmpie, şi mai ales pentru cele din preajma oraşelor, o altă istorie, modernă. Generaţiile zilei de azi se despart, deci, nu de un sat, ci de o eră. Şi totuşi...

ŞI TOTUŞI, sub structurile noi, satul rămîne, cel puţin prin nişte esenţe, printr-o infrarealitate a lui, indeturnabilă ca şi pămîntul. Un pămînt pe care, paradoxal, recoltele cresc (în toamna asta, porumbul a fost mai mult şi mai bun ca niciodată!), chiar dacă ţăranii sînt mai puţini. Sînt mai puţini ţăranii, fiindcă tinerii pleacă, fiindcă-i urmează adesea chiar şi bătrînii, părinţii lor, sînt însă — paradoxal — mai mari recoltele, sînt — alt paradox — cuprinse în raza prospecţiei şi fructificării pămînturi care, chiar cînd satul gemea de oameni, de tumultul de zi şi noapte al vieţii cîmpului, se supuneau anevoie omului, îl refuzau. Sute de astfel de hectare ale Prunişorului, cîndva pîrloagă, sînt astăzi plantaţii moderne de pomi, „livezi intensive", în care aratul se face mecanic, stropitul se face mecanic, alte zeci şi zeci de hectare, smulse din bălării şi risipă, dau astăzi grîu, porumb şi legume. Un mare efort al statului (mecanizare, electrificare, chimizare, îmbunătăţiri funciare), un efort în plină desfăşurare, pe care Directivele Congresului al XII-lea al partidului îl sporesc în amploare, în intensitate şi calitate, a umplut şi umple „golurile" ivite, ba, mai mult, cucereşte ceea ce omul de ieri nu cucerise, nu izbutise să cucerească, lărgind zarea muncii şi zarea vieţii. Este, de fapt, pentru viaţa omului, o zare mutată nu mai departe, ci mai sus. Viaţa omului, îń astfel de sate-anticamere ale oraşului, se restrînge ca spaţiu, cîştigă însă infinit în intensitate. Şcolile noi, modernele magazine (ultimele, nu mai puţine de şase!), dispensarul echipat „la zi", cinematografele (trei), căminele culturale de proporţiile unor atenee (cel din satul Fîntîna Domnească, cu etaj şi 400 de locuri, e unul dintre cele mai impunătoare din cîte am văzut în satele noastre), electrificarea, asfaltul şi multe altele creează satului-dormitor al oraşului un cadru de pe acum urban. Un sat pe care opera sistematizării, relansată la o nouă dimensiune prin Directivele Congresului al XII-lea, îl organizează pe principii calitative şi intensive, obligîndu-l la „renunţări" pe care istoria, viaţa însăşi le dictează şi le comandă şi impunîndu-l, prin ineditele date ce

birou intră cinci tovarăși ; printre ei se află și inginerul Ion Cordea, directorul de la Energoconstrucții, grupul de șantiere Transilvania — care va construi și cel de-al doilea tunel — și pe loc se încheagă o ședință. Cineva întreabă : Ce vești mai sînt ? Altul răspunde : Nu mai bune ca cele de ieri. Acum, gîndesc, e momentul ca Ion Cordea să spună : Las totul baltă și plec ! Ar fi îndreptățit s-o facă, întrucît încurcătura cu investițiile i-a cam dat planurile peste cap. Omul — voinic, rumen, sprîncenat, răsfoiește un teanc de hîrtii, și anunță : Aș avea eu niște propuneri. Ca să mă înțelegeți mai exact, ar trebui să mergem pe teren, în centrală. Toți sînt de acord : ședința se încheie, și se duc la fața locului... Eu rămîn cu nedumerirea : Dacă Ion Cordea avea dreptul să tune și să fulgere, de ce n-a făcut-o ? Explicația lui Dorel Malea : cînd s-a pornit construcția la Mintia, Ion Cordea era inginer, șef de lot. Aici s-a format, aici revine mereu — ca acasă. I-ar fi greu fără noi... Doamne ferește, n-aș vrea ca Dorel Malea și colectivul centralei să cunoască noi greutăți, să fie dați de exemplu cu întîrzieri și alte lipsuri, totuși, omenește, parcă simt nevoia să-i pun la-ncercare încrederea : Și dacă ? etc... Dacă n-am pățit-o noi la început — acum, după zece ani, e mai greu : avem experiență, ne știm, sîntem îndeajuns de realiști : An de an am mers mai bine. Iată, se poate aprecia că în 1979, în cinstea celui de al XII-lea Congres al Partidului, a fost realizată cea mai mare producție din istoria centralei. Un angajament comunist îndeplinit exemplar. Pentru primul trimestru 1980 este stabilită intrarea în funcțiune a celui de al 6-lea turboagregat. Puterea Centralei Deva-Mintia se va ridica, astfel, la 1 260 Kw.

Aș fi fost în stare să mai trec de zece ori pe lîngă fostul meu coleg de liceu Florea Bereș, dacă nu se găsea cine să mi-l prezinte. Sigur, m-am grăbit cu prietenia — dar, cinstit : după 30 de ani l-am recunoscut abia în clipa cînd a zîmbit. Este un bărbat impunător, sobru, distins — pînă în clipa cînd zîmbește. Atunci, redevine licean, dispus la mărturisiri. Director tehnic de un calm superb : a fost al treilea angajat pe șantierul de la Mintia, în anii petrecuți aici a văzut și-a priceput multe — sigur, investiții, turboagregatul 6, și altele, și altele, mereu se ivesc, nu ne putem plînge, sigur trebuie gîndit... Florea Bereș e de loc din Gura Barza, moț. Îmi vine să-i spun : ce simplu era în școală, învățam ceva, acolo... Dar mi-e teamă să nu greșesc : cred că preferă situația de azi, de inginer cu solicitări și suprasolicitări, cu zile fierbinți, urgențe. E din Apuseni, e cremene, scăpără. Director tehnic ; profesor la școala de maiștri, unde-l are de elev pe Dorel Malea ; secretar adjunct cu problemele economice al comitetului de partid ; pregătește inovații și invenții ; pregătește teza de doctorat. Are o familie, soția doctoriță, fata, studentă la medicină, Timișoara, băiatul, elev în clasa a V-a. I s-a propus în vreo două rînduri un post bun în București. A refuzat — cred, pe un ton liniștit, fără prea multe explicații. Colegul meu de școală Florea Bereș a rămas, și va rămîne aici, la datorie, cercetător, om de știință în primul rînd, avînd pasiune pentru cunoașterea cărbunelui. Subiectul tezei de doctorat : Cercetări în domeniul prafului de cărbune în centralele care ard huilă...

Cînd revin la barieră, pustiul nu-i, a dispărut. Grozav aș fi vrut să-i zic vreo citeva, de la obraz: Cum îndrăznește el, cu numai zece ani la activ, încă rîvnind o călătorie cu rapidul, să conteste niște imagini pe care le-am păstrat atît de vii în mine, de-a lungul a zeci de ani ? Pot dovedi oricînd, și oricui : Aici a fost un cîmp în paraginâ. Cuprind cu privirea colosul de metal, parcă hotărît, statornicit în aceste locuri de cînd lumea, și numai bine că după o vreme îndoiala nu mă iartă : Să fi fost aici un cîmp ?! Greu de crezut...

Nicolae Țic

---

se încorporează structurii sale, ca pe un veritabil model al viitorului.

Și mai sînt, printre aceleași esențe indeturnabile de care vorbeam mai sus, și niște oameni. Sat-dormitor pentru bărbații și flăcăii săi (atîția cîți mai sînt, atîția cîți nu s-au mutat la oraș, la bloc...), satul rămîne, pentru ceilalți, satul-sat, izvorul etern de viață, deci de istorie. Ceilalți sînt, ca peste tot, bătrînii și femeile, sînt pensionarii fabricilor severinene ce, slobozindu-se la vatră, se reintegrează ei, existenței ei, muncilor ei, sînt soțiile și fiicele celor plecați, pe umerii cărora, de fapt, stă azi satul, stau muncile cîmpului, stau întreaga gospodărie a obștii, prezentul ei, viitorul ei. Și mai sînt...

Da, mai sînt, totuși, și navetiștii ! Nu toți, desigur. Unii din ei, zice primarul, „au în sat doar pretenții", ar vrea ca satul să se miște mai repede, să meargă mai bine (pretenții, desigur, firești, venind firesc din partea unor oameni pe care i-a șlefuit și îi șlefuiește civilizația citadină), dar ei ajută satul mai mult așa, mai mult cu pretențiile, mai mult cu vorba. Ei („unii din ei", subliniază încă o dată primarul) vor în sat numai drepturi, cînd e vorba de datorii ei nu-s ai satului, ei sînt muncitori la oraș, n-au timp. Dar ceilalți, marea majoritate, sub șlefuirea lor citadină încă au mai rămas ai satului, adică așa precum satul, de milenii și veacuri, din strămoși pînă azi, i-a modelat. Ei fac, după ceasuri de fabrică, ceasuri de cîmp, iau loturi în „acord global" și le duc la recolte bune, își iau, în campanii, concedii, pe care le petrec nu petrecînd, ci muncind. Ei, cînd vin de la fabrică, nu stau acasă decît cît să îmbuce ceva, apoi urcă-n căruțe, dau bice cailor (unii urcă pe motociclete, alții în automobile...), fug să viziteze „globalul", pomii, stînele, grajdurile. Ei, seara, tîrziu, cînd, frînți, se întorc acasă, încă muncesc, îi poți vedea, nopțile, tăind cu foarfecele vița de vie din bătături, la lumina felinarelor sau a lunei. Pe ei, în toamna asta, alarma sunată din trîmbița rece a ploilor, a unor năpraznice ploi, i-a chemat de pe unde erau, toți cei plecați s-au întors degrabă în sat, s-au prins în lupta pentru recoltă, dînd luptei totul, și nopți, și duminici, și concedii. Și, spune Gogu Săftoiu, nici nu vă închipuiți ce liniște, ce calm, ce fermitate, ce certitudine a dat tuturor prezența acestei armate de oameni care-s ai satului și totuși nu mai sînt, care au apărut peste tot unde a fost nevoie, care au sărit în bătălie primii, care au rămas în tranșee ultimii, care s-au bătut eroic, împrimînd bătăliei pentru recoltă spiritul și rigoarea disciplinei muncitorești.

Au venit să-și ajute pămîntul, să-și ajute satul și vatra, chiar și oameni care, de ani și ani, se mutaseră în oraș, chiar și acei tineri ce, de ani și ani, dacă mai dăduseră prin sat în cîte-o duminică, cu tranzistorul sau aparatul de fotografiat spînzurat de gît, ca să-și mai vadă niște bunici și să le mai bea — grăbiți, cu ochii pe ceas — vinul cel roșu și rece, scos din pivnița veche, înverzită de mușchi.

Prunișorul, sat-dormitor al orașului, se va restrînge ca spațiu, se va modifica în structuri, dar, chiar sat-dormitor sau sat-anticameră a orașului, nu va fi o umilă, palidă și impersonală anexă a fabricilor și blocurilor severinene, ci va rămîne el însuși. Sat românesc al acestei vremi, sat care, ca toate satele românești, își reașază tiparul, privelîștea și destinul într-un nou orizont istoric, străluminat de cuvîntul-istorie al secretarului general al partidului, de Directivele marelui forum al comuniștilor, Prunișorul, la ceasul de față, își reevaluează atent, responsabil, critic forțele și resursele, clarificîndu-și cu fermitate îndatoririle. Îndatoririle lui sînt cele ale agriculturii noastre, întrată, ca întreaga economie, într-o decisivă etapă, cea a unei noi calități, deci cea a unor exigențe extreme. Și el, Prunișorul, va trebui să rămînă, ca să-și împlinească major destinul, el însuși, adică o vatră a pîinii, luptînd să sporească pîinea.

Prunișorul va rămîne el însuși fiindcă oamenii lui, chiar părăsindu-l, nu-l părăsesc. Fiindcă navetiștii lui umplu — ei înșiși, prin munca lor — vidul pe care, plecînd, l-au creat. Ei zidesc astfel, mai departe, istoria, ei înlănțuie astfel timpii, căutînd, precum românul a făcut-o de cînd se știe, pentru fiecare verigă a lanțului, pentru fiecare vertebră sau generație, un specific de muncă și de viață în acord cu prezentul și cu viitorul. Deci un vehicol propriu de înaintare, o contribuție proprie, creatoare la mersul înainte al așezării, al lumii ei. Omul care e, deopotrivă, la ceasul de față, și muncitor în industrie, și țăran pe ogorul obștii, reprezintă, desigur, doar un moment, o verigă a lanțului, dar faptul că el, acest om, părăsindu-și satul, nu-l părăsește, nu-l lasă „gol", arată dorința lui de a se înscrie în lungul șir al strămoșilor, care niciciînd nu și-au pierdut rădăcinile și care — omul acesta o știe — tocmai prin asta au fost puternici.

Ilie Purcaru

Fii fericită, Țară!

Cuvintele, ca grîul purtînd în spic, din soare
tot aurul luminii ce se preface-n gînd
în flacăra cu care, vin timpul să-l măsoare
din țară, la tribuna Congresului urcînd
bărbați frumoși să ia cuvîntul lîngă
femeile frumoase, așijderi, ca în vis
înfășurat în ceață și fum, să nu mai plîngă
acest pămînt, cu ochiul spre comunism deschis.

Congresul ni-i arcadă în românescul spațiu
și masa cu bucate, cu mere și gutui
la care stăm alături de doruri făr' de saț iu
să ne urcăm toți anii pe socluri de statui
să-și pună fiecare pecetea faptei plină
pe brazda din cîmpie, pe fibra de oțel
unduitoare, Clipa, să-și rotunjească, lină
volutele, să bată ca inima-n drapel.

Avîndu-l, către culme, necontenit în piscul
nebiruit, cu pasul și ochi cutezător
statornic, pe bărbatul ce s-a născut din viscol
din cremenea albastră a-ntregului popor.
El ne-a cuprins în gînduri cum a cuprins și țara
cu tot pămîntu-n care zac oase de părinți
și-i aurul din care s-a rotunjit brățara
hotarelor, în bătălii fierbinți...

El stă și-ascultă, vara, cum sună grîu-n spice,
și-acum, în toamnă-și pune urechea la pămînt
adînc, în zăcăminte, o cale să despice
de unde suie-al patriei cuvînt.
— Fii fericită, Țară ! Trăiască-ne Alesul !
Spre comunism, sub steagul partidului să sui
pe socluri de lumină ți-a ridicat Congresul
statuia-ntre-ale lumii mirifice statui.

Fii fericită, Țară ! Ia-ți sălbile și iia
de borangic, ți-o-mbracă. Ești azi în sărbătoare ;
cu foșnet de mătasă se-aude-n cramă via
iar munții-și strîng mijlocu-n chimire de ninsoare.
Fii fericită, Țară ! Ca auru-n medalii
cuvîntul stă și-așteaptă să sune-a lui brățară
E toamnă, dar în suflet au înflorit migdalii
iubirii pentru tine... Fii fericită, Țară !

Dimineţile de aur

Vin dimineți ce nu și-au scris în carte
statornicul profil cu grave linii
de parcă l-ar fi dăltuit elinii
din marmora scînteietoarei arte.

Le așteptăm pe umerii colinii
să ne deschidă calea mai departe
acolo unde, tuturor, se-mparte
a libertății miere și-a luminii...

Asemeni cupe large să existe
noi vă urmăm, îndemnuri comuniste
cu inimile-n purpura din steaguri

Precum ne-a modelat un meșter faur
Partidul, pe-ale patriei meleaguri
să vină diminețile de aur.

Ion Potopin

Teatru

Perspectivă asupra teatrului românesc

PROGRESUL social, ridicarea națiunii noastre pe culmile civilizației, interesul acordat omului și fericirii sale reprezintă cîteva din ideile fundamentale ce stau la baza politicii partidului nostru. Astăzi, în timp ce se desfășoară cel de-al XII-lea Congres al P.C.R., ne exprimăm convingerea că prin eforturi intensificate și noi, oamenii de artă, vom contribui la determinarea noilor dimensiuni ale societății noastre socialiste.

Progresul social este, totodată, progres moral, progres civic, simultan progres cultural artistic incitat și dinamizat, în epoca noastră, de imperativele ideologice ale socialismului din România. Integrată progresului social, arta în timpul nostru răspunde cu fervoare necesității de a oglindi realitatea tulburătoare a epocii și a perspectivei istorice. Este știut faptul că societatea noastră poartă amprenta unei continue educativități. Interesul acordat educației, formării și afirmării omului, demonstrează încă o dată caracterul umanist al orientărilor revoluționare și moderne ce stau la baza și în deschiderea spirituală a României socialiste, în litera și spiritul Programului ideologic al partidului nostru, al înaltelor îndemnuri ale secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Teatrul epocii noastre se manifestă ca un instrument de propagandă, contribuind, cu specificitatea formelor sale de existență, la generalizarea educației estetice prin intermediul artei spectacolului. Valorile teatrului românesc actual sînt valori morale, patriotice, social-politice — ce iradiază luminile contemporaneității. Asimilarea acestor valori de către public reprezintă un proces pe care teatrul ca instituție se cere a-l înțelege cu interes marcat. Este știut faptul, și istoria atestă că relația dintre teatru și societate se afirmă de aproximativ două milenii și jumătate. Modificări în această relație sînt sesizate sensibil în diferite momente istorice. Statornica relație însă este posibilă numai într-o generoasă societate ce ridică rangul artei — și în cazul nostru al teatrului — la înălțimea valorilor și a idealurilor, o a doua natură organic integrată în ființa umană ce aspiră la reala libertate. Au existat voci care s-au pronunțat în spirit deprimant în legătură cu destinul artei și al teatrului. Argumentele erau legate de revoluția tehnico-științifică și de asaltul cinematografiei sau al mijloacelor audio-vizuale. Revoluția tehnico-științifică însă în momentul de față **contribuie** la afirmarea artei spectacolului prin **diversificarea** formelor sale și prin **inserția** sa în noile calități ale imaginii și mijloacelor de expresie artistică. Teatrul va trăi mereu, longevitatea sa este de nebănuit căci rațiunea existenței sale este legată de om.

Socialismul a influențat la noi și a determinat ca arta teatrală să rimeze cu imperativele, cu obiectivele urmărite de societatea nouă, culturală și civilizatorie. Teatrul timpului nostru a dobîndit responsabilitatea imaginației și adeziunii creatoare în construirea României contemporane. Teatrul și-a diversificat, ca literatură dramatică, genurile, și-a diversificat formele spectaculare, a depus un impresionant efort de a se adapta și de a fi prezent în timp. Sînt cunoscute etapele parcurse în ultimii 35 de ani; astăzi sîntem martorii unei literaturi dramatice, ai unei producții teatrale ce demonstrează conștiința creatorului în transfigurarea realității. Poate un singur exemplu ar putea fi edificator în legătură cu modificările produse în structura literaturii dramatice. Am în vedere teatrul istoric și tendințele acestuia de a reflecta aspectele epopeii noastre naționale, într-o optică modernă, ce așează în context european istoria poporului nostru. Evident, teatrul istoric romantic, strălucitor în epocă, durează și astăzi prin virtuțile sale, dar viziunea realistă a contemporanilor noștri în materie de istorie reconstituie trecutul printr-o documentare și acută sensibilizare la stările de spirit actuale.

Arta spectacolului asemănător literaturii dramatice cunoaște și ea modificări, determinate de inventivitatea creatorului și de eforturile sale de a îmbogăți avuția națională. Îmi continui exemplul, tot pe spectacolul de evocare istorică. Este vorba de spectacolul **Danton** de Camil Petrescu, splendidă frescă spectaculară și modernă viziune în interpretarea revoluției și a forțelor încrîncenate în acel moment istoric. Memorabil spectacol, care a intrat în istoria culturii noastre, în tezaurul teatrului românesc.

ÎNTR-O masă rotundă recentă, publicată de „Contemporanul", se explica foarte convingător relația creatorului cu societatea și felul în care talentul și talentele îmbogățesc avuția noastră națională. Vorbim adeseori despre beneficiul artelor în general și despre beneficiul artelor spectacolului. Beneficiul și randamentul creației artistice se măsoară în funcție de contribuția adusă în tezaurul umanității și de eficiența teatrului într-un proces educațional. În perspectiva ultimelor decenii ale secolului nostru, teatrul își va măsura eficiența, rentabilitatea, prin optimizarea mijloacelor de educație și prin aportul specific la formarea generațiilor în spiritul socialismului. Funcțiile teatrului își vor modifica atributele, căci elementele calitative sînt cele ce guvernează toate domeniile vieții noastre spirituale și materiale.

Teatrul românesc de mîine, teatrul de sorginte revoluționară, trebuie să angreneze energiile, forțele actoricești și regizorale într-un proces artistic conștientizat. Va fi teatrul de mîine deschis și permeabil înnoirilor calitative ? Teatrul unei atitudini angajate superior ? Al unui militantism colectiv ? Teatru ce va cultiva talentele reale, potențîndu-le totodată, într-un climat fertilizator afirmării creației artistice ? Am convingerea că da !

Repertoriile, în perspectivă, vor ocupa o largă suprafață în materie de dramaturgie românească actuală. Este știut faptul că teatrele manifestă astăzi interes față de dramaturgia originală dar nu cu toată consecvența se ocupă și de promovarea valorilor reale. Timpul însă ne va cere reala oglindă în care istoria epocii noastre să se reflecte.

De asemenea este evident faptul că înaintările spre cel de al treilea mileniu vor întări contactul nostru cu lumea și lumile, vor întări legătura noastră cu valorile continentelor, cunoașterea reciprocă. Pași simțitori în domeniul cunoașterii reciproce s-au efectuat și se efectuează. Cred însă că vom fi obligați să intrăm mai cutezant în circuitul valorilor mondiale ale secolului XX și să cunoaștem mai aprofundat valorile Terrei, tot ce produce spiritul uman pe meridianele tuturor continentelor. Sondarea viitorului în teatru, prefigurarea lumii, cunoașterea îndeaproape a mersului istoriei — toate acestea pot ridica valoarea teatrului românesc la nivelul formulei de avangardă, specifică deceniilor ce vor veni. Relația dintre național și universal, pătrunderea culturii noastre teatrale în panteonul universalității, prin poarta contemporaneității, amplifică răspunderile ce și le asumă astăzi teatrul în istorie. Vocația democratică a teatrului românesc contemporan stă în conținutul creației și în capacitatea de a se galvaniza energiile creative ale întregului popor. Creativitatea dobîndește astăzi sensuri noi. Lărgindu-și sfera, creativitatea antrenează noi forțe artistice, fapt relevat în edițiile Festivalului național „Cîntarea României". Festival al creației și al muncii, el a pus în evidență talente nebănuite și a contribuit la generalizarea creației artistice și totodată la generalizarea educației estetice a maselor. Experiențele dobîndite cu acest prilej se cer a fi amplificate spre a se înfăptui cadrul propice de adîncire a sensibilității publicului prin cultivarea frumosului, a sublimului, a eroicului — în general a valorilor statuate astăzi în profilul și configurația omului nou.

Teatrul de azi, teatrul de mîine — un proces cultural istoric, ipostaze ale omului modificate în timp, dar trainic și tainic legate de aspirațiile nobile ale poporului nostru. Teatrul de azi, teatrul de mîine — istorie vie a românilor, a poporului înzestrat ce își oglindește chipul în izvoarele limpezi ale conștiinței umane ridicate pe superioare trepte.

Dina Cocea

Drama eroică O șansă pentru fiecare de Radu F. Alexandru (Teatrul Foarte Mic). Interpreții din fotografie : Carmen Galin, Magda Popovici, Mitică Popescu

O dramă eroică

AM LUAT parte cu satisfacție la inaugurarea unei noi instituții de artă scenică în Capitală, **Teatrul Foarte Mic**, a doua sală (în Bulevardul Republicii) a Teatrului Mic (din str. C. Mille). E un vechi local, transformat și amenajat cu ingeniozitate și gust. Parterul a devenit complex expozițional, cu o frumoasă etalare de fotografii și documente despre „Teatrul și vocația politică a lumii contemporane". Etajul e o încăpere de o sută cincizeci de locuri, în care se pot constitui trei variante spațiale. Cîte experiențe artistice, cu adevărat tinerești, se vor putea săvîrși aici ! Cînd în diverse capitale ale lumii se închid săli de teatru, pentru că n-au rentabilitate comercială, noi deschidem un teatru — în chiar inima orașului — de concepție și dotare modernă, el propunîndu-și a fi rentabil, și material, și spiritual, printr-un program pe care inițiatorul și animatorul lăcașului, directorul Dinu Săraru, îl vestește a fi esențialmente politic.

Începutul s-a făcut chiar astfel, cu o piesă nouă a tînărului dramaturg Radu F. Alexandru, **O șansă pentru fiecare** (premiera absolută a avut loc la Galați). Teatrul Foarte Mic i-a pus la dispoziție autorului un regizor tînăr de maturitate profesională certificată, Silviu Purcărete, și o trupă de individualități conturate și coerență stilistică. Restricțiile naturale ale spațiului față de decor și recuzită au fost (și vor fi probabil totdeauna) profitabile unui cadru auster, funcțional, scenografa Doina Spițeru găsind acum și o metaforă percutantă pentru un sumbru loc de detenție : o fină și rară țesătură de sîrmă.

Drama e a unor tineri comuniști, angajați într-o acțiune de luptă clandestină, în anul izbucnirii războiului, descoperiți de forțele represive, arestați, torturați, condamnați la moarte. Ca și în alte lucrări de acest fel, cele două forțe care se înfruntă sînt eroismul lucid și bestialitatea oarbă. Autorul a preluat fapte, atitudini și chiar unele clișee din piese mai vechi. În același timp, în conspectul său există o deschidere nouă spre evenimente mondiale ale vremii, care n-au fost încă discutate în dramaturgia noastră. Și un unghi original de privire asupra luptei psihologice, mai crîncenă uneori decît înfruntarea cu brațul armat. În actul I (care are autonomie față de al doilea — la rîndul său putînd fi jucat independent de primul) conflictul evocă în tonuri grave zbuciumul unor conștiințe de luptători, în care hotărîrea capitală și puterea de sacrificiu nu au eliminat rigiditatea, îndoiala, cumplita îndoială, interogațiile dificile, teama, neliniștea, suspiciunea. Clipa crispată și majoră a deciziei nu e înscrisă pe cadranul unanimității, ea deschide un semn de întrebare spre o tulburătoare singularizare — care își are argumentele ei posibile. În actul doi, personajul care alegorizează opresiunea operează asupra deținuților cu arme psihologice perfide, fluturînd o speranță, propunînd un aparent dialog, încercînd un șantaj moral, chinuindu-și moral victimele. Acestea biruie însă prin inteligență și convingere, cu revelația luminoasă a izbînzii depline de dincolo de ele. Deși intriga are aici șovăieli — anchetatorul dedîndu-se și la gesturi abrupte, chiar asalturi erotice, absurde în condițiile propuse pentru conformația și metoda sa — vom constata o modulație dramatică diferită față de texte similare, în sensul unei realism analitic de nuanțe mai bogate, extrase prin clivaj intelectual.

Tema luptei ilegale în cea mai grea etapă a perioadei prerevoluționare dispăruse în ultimii ani. Și chiar dacă ea e tratată cu unele anevoințe compoziționale în drama de azi, trebuie să-i recunoaștem autorului meritul de a o readuce, într-o metaforizare care refuză simplificările și are vibrație. Literatura își asumă multe și grele sarcini față de societate. Ne place s-o prenumărăm printre ele și pe aceea de memorie vie a națiunii. A nu uita sacrificiile generațiilor anterioare, a nu-i uita pe comuniștii care au murit în luptă fără nume și fără lespede de mormînt, a le ridica un cenotaf poetic — la această graniță dintre istoria trecută și contemporaneitatea activă — iată o îndatorire a cărei îndeplinire se cuvine — cînd o întîlnim — s-o percepem cu sensibilizare.

Ne ajută, de astă dată, reprezentarea atît de îngrijită de pe podiumul noului teatru, definirea atît de adecvată a reacțiilor — lipsite de declarativism, avînd în schimb un lirism aspru, de tragism conținut. Toți actorii își joacă bine rolurile, toți au găsit modalități eficace de a ne suscita afectele dorite. Vistrian Roman, Mișu Dinvale, Nicolae Iliescu, Magda Popovici, Petre Moraru — fiecare descoperind cîte o notă caracterizantă, un detaliu propriu, o mișcare semnificatoare — Mitică Popescu (Funcționarul), de o admirabilă suplețe în figurarea cruzimii disimulate în eleganță și bunăvoință, Carmen Galin — actriță de performanță, aliaj prețios de sensibilitate și precizie, ascunzînd cea mai densă emoție sub cea mai pătrunzătoare liniște, făptură fragilă și deopotrivă oțelită — Papil Panduru, construind ireproșabil, în rol aproape mut (doar o replică !), o fiară în uniformă — toți sînt foarte buni, acționînd scenic împreună, puternic.

Ei, acești actori de tinerețe autentică, regizorul lor, scenograful, autorul dau un sens clar pornirii Teatrului Foarte Mic, care pare a avea ambiții deloc mărunte, în acord major cu timpul.

Valentin Silvestru

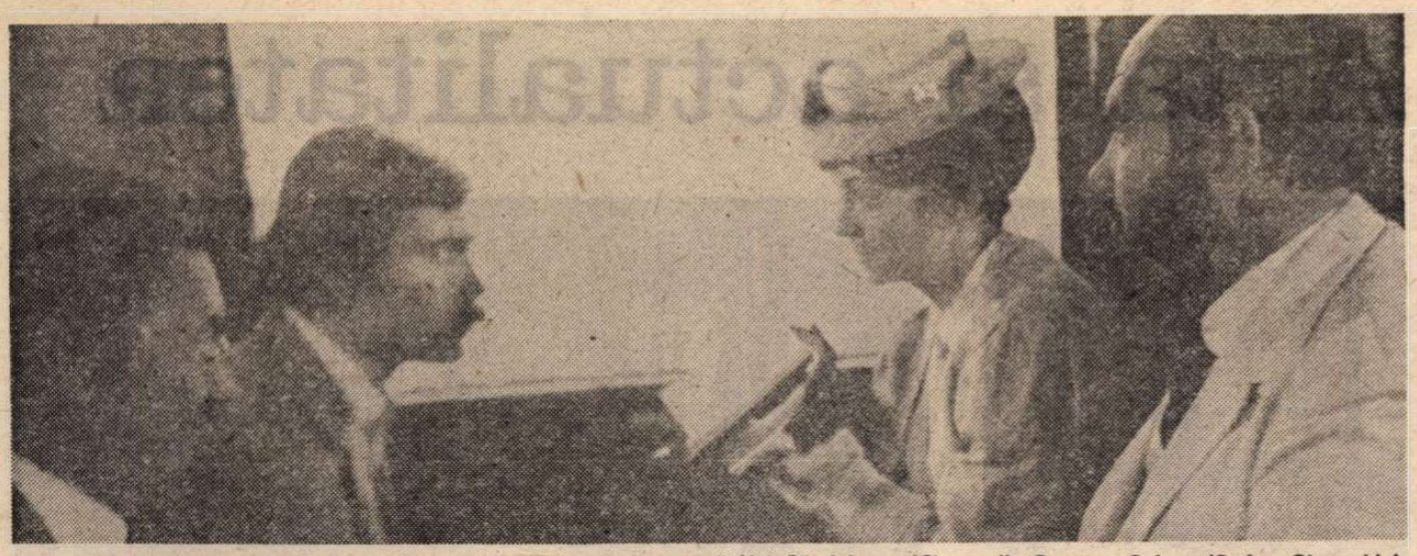
Radio Televiziune

România de azi, România de mîine

● Sub acest titlu pe care l-am ales, nu întîmplător, și pentru rubrica noastră, televiziunea difuzează un ciclu de documente investigînd, fiecare, realizările și perspectivele din cele mai însemnate ramuri ale economiei naționale, filme care au meritul de a fi nu numai imaginea unei spectaculoase realități ce fixează, de altfel în chip specific, locul industriei, științei, agriculturii românești în raport cu tradiția națională a domeniului, și, în același timp, cu experiența generală a omenirii la ora actuală, ci au și meritul de a medita asupra acestor spectaculoase realități, extrăgînd din impresionanta desfășurare de cifre sau procente un sens mai adînc. Un sens definitoriu pentru conturarea profilului de gîndire și acțiune al unui popor ce-și desăvîrșește, cu luciditate și entuziasm, un destin, din multe motive, exemplar. S-a produs, în acești ani, o profundă revoluție nu doar la nivelul științei, culturii, tehnicii, s-a produs, în mod firesc, și o revoluție în conștiința umană, o puternică restructurare a punctelor de vedere și a punctelor de reper din existența a milioane de oameni, eroii documentarelor de azi. Tezaurizate în arhiva radio-televiziunii, emisiunile ultimelor săptămîni, între care am semnalat aici ciclul de filme **România de azi, România de mîine**, vor vorbi direct și atît de convingător urmașilor despre cei care au trăit în deceniile acestui sfîrșit de veac, despre cei pentru care România de azi și cea de mîine nu sînt noțiuni și idealuri gîndite în succesiune, ci într-o nobilă, constructivă complementaritate.

● Prin **Urcușul** de Cristian Munteanu, secțiunea de teatru a micului ecran a prezentat una dintre cele mai interesante premiere ale anului 1979, spectacol de referință al momentului actual din evoluția dramaturgiei originale. Autor și al altor cunoscute piese de teatru (unele dintre ele distinse cu premii naționale și internaționale), regizor artistic al teatrului radiofonic (una dintre cele mai recente creații ale sale este, în această direcție, **Oțelul**, dramatizare după romanul cu același nume de Constantin Chiriță, spectacol transmis în premieră luni seară), Cristian Munteanu demonstrează prin **Urcușul** o semnificativă maturitate artistică. Privirea sa, de observator și analist, este penetrată, de asemenea relevabil se dovedește respectul față de normele firescului și ale autenticității. Calitățile piesei (în primul rînd de replică, atmosferă, tipologie) au fost bine valorificate de echipa de tele-realizatori, de la regizor (Nae Cosmescu), la semnatarul imaginii (Cristian Müller) și, mai ales, la interpreți. Avem bucuria de a remarca din nou extraordi-

„Speranţa“



Cadru din noul film românesc. În imagine, de la stînga, actorii Val Săndulescu (Cizmarul), George Şofrag (Ştefan Gheorghiu), Valeria Seciu (învăţătoarea Maria Munteanu), George Constantin (C. Dobrogeanu-Gherea)

FOARTE bună idee a fost de a se face un film despre Ştefan Gheorghiu, luptător socialist de o mare originalitate. A murit la 35 de ani, asasinat prin regimul penitenciar de exterminare sistematic aplicat de poliţie. Deşi nu avea nici un fel de „studii“, ci numai o insaţiabilă sete de a citi şi de a discuta idei, propaganda lui avea un dublu eroism : fizic şi intelectual. Nu precupeţea nici o clipă de oboseală, era mereu pretutindeni, organiza, ţinea cuvîntări, educa pe alţii, scria articole de reală valoare, nu numai ideologică, dar şi literară. Între anii 1900 şi 1913 a scris 65 de articole în periodicele muncitoreşti. Dorinţa lui, originala lui dorinţă era ca muncitorul să se ridice la acelaşi nivel cu intelectualul. Şi dovedea că lucrul acesta e posibil. Dovada era el, persoana lui, care îşi făcuse o cultură de autodidact strălucită, deşi poate nici un proletar român nu avea o activitate militantă atît de plină. În timpul cît a luptat s-au petrecut în ţară evenimente grave şi foarte deosebite : răscoalele ţărăneşti, trădarea „generoşilor“, trecerea lor la liberali, războiul din Bulgaria, falsul atentat împotriva lui Ionel Brătianu, înscenat cu gloanţe trucate şi răni imaginare, în sfîrşit, neobositele încercări ale liberalilor de a preface instituţiile şi mişcările socialiste reale în nişte „corporaţii“ de aşa-zisă împăcare între sărac şi bogat, între muncă şi capital.

Diversitatea şi dramatismul acestor întîmplări punea probleme autorilor filmului (Şerban Creangă, Mihai Creangă, Ion Pavelescu). Să se povestească întreaga carieră a lui Ştefan Gheorghiu ? Să se aleagă o anumită perioadă ? Aleasă după ce criterii ? Al importanţei, desigur. Dar importanţa poate fi de deosebite feluri. Apoi, perioada odată aleasă, din conţinutul ei să se selecteze anumite fapte, ori să se redea toate ? Dintre tovarăşii săi de luptă (începînd cu însuşi Dobrogeanu-Gherea, apoi Frimu, Bujor, Panait Istrati, cu care a activat împreună, intens, la Brăila), cum să fie ei prezentaţi în film ? Ca personaje principale, sau episodice ? Problemele acestea au fost atent examinate şi cumpănite. Prea mare este personalitatea lui Ştefan Gheorghiu pentru a nu i se acorda atenţia cuvenită.

Autorii au ales. Şi cred că au ales bine. N-au dus istoria pînă la capătul ei, pînă la tragicul, amarul sfîrşit al acestui om, mort la 35 de ani, literalmente „asasinat“, cum spuneam. S-a ales perioada de început a eroicei sale vieţi şi s-a apăsat asupra a două fapte mai grăitoare decît toate : concepţia lui despre demnitatea nu numai morală, dar şi intelectuală a proletariatului. Dorinţa ca acesta să mînuiască nu numai unelte, dar şi, ba mai ales, idei ; muncitorul să lupte, pledînd, găsind argumente, combătînd obiecţiile doctrinare ale duşmanului. Acesta e unul din aspectele originale ale destinului lui Ştefan Gheorghiu. El a fost foarte elocvent arătat în filmul **Speranţa.**

Cea de a doua faţă a poveştii a fost centrarea ei în jurul unei victorii. A unei mari victorii, a unei victorii nu episodice, ci generale. Tînărul Ştefan Gheorghiu este arestat. Tovarăşii cer eliberarea lui. Asta, înainte şi mai presus de toate. Nici o discuţie înainte de a se acorda această liberare. Filmul arată (şi arată bine, căci arată nu prin secvenţe ticluite, ci prin sugestie, adică prin oglindirea în reacţiile sufleteşti ale stăpînilor) — filmul arată cum muncitorimea din nenumăratele oraşe româneşti se solidarizează cu iubitul ei conducător şi ameninţă cu o răscoală aşa de ferm hotărîtă, încît guvernul se sperie şi porunceşte prefectului local să cedeze. N-a fost victoria unei simple bătălii, ci cîştigarea unui mare drept muncitoresc. Fidelitatea, solidaritatea, unanimitatea credinţei valorează mai mult decît orice alte izbînzi.

Asta s-a străduit filmul să arate. Şi a arătat-o bine, cu personaje variate şi bine portretizate. Începînd cu figura eroului, magistral interpretat de George Şofrag. Chiar personajele secundare sînt elocvente. Cîteva scurte momente de perplexitate, de descurajare ale prefectului Radovici, cîteva clipe mute de mimică admirabil construită de Constantin Codrescu, valorează cît un film întreg.

Mai puţin reuşită a fost acea „glumă boierească“, anume scena cînd piraţii petrec la iarbă verde cu cocoanele lor şi se amuză punînd un ţăran să „încerce“ un sicriu, să probeze „dacă e bun“, dacă se închide bine capacul.

Să presupunem că o asemenea farsă chiar a avut loc în realitate. Dar chiar aşa, ea rămîne falsă. **„Le vrai** (zicea Boileau) **peut parfais n'être pas vraisemblable“.** Ş-apoi sînt sigur că acea scenă de prost gust, chiar autentică, nu avusese loc chiar aşa. Bietul ţăran, la început păcălit, atunci cînd a văzut că i se pune capacul, ba chiar i se bate şi primul cui, n-a mai suportat, a împins capacul cu spinarea şi a ieşit din cosciug. Nu aşa ca în film, unde lasă tacticos să i se bată zeci de cuie. Sau poate era de conivenţă cu patronii, cu autorii farsei ? O asemenea prezentare este oare potrivită cu o poveste unde, aşa de bine, aşa de iscusit, ni se descrie demnitatea proletară. ?

Cu excepţia acestor cusururi, filmul regizat de Şerban Creangă are o structură bine aleasă şi bine realizată.

D.I. Suchianu

● Sîmbătă seara, la televiziune — **Un om pentru oamenii acestui timp, un om pentru istorie,** emisiune de Nicolae Dragoş. La radio, tot sîmbătă (programul I, ora 10.05), **Revista literară** se va transmite sub titlul **Să urce naţiunea spre comunism, în zbor,** în timp ce (după-amiază, pe programul II, ora 17,00) o altă emisiune literară, **Fonoteca de aur,** va reuni înregistrări ilustrînd crezul artistic şi cetăţenesc al unor mari creatori, înregistrări grupate în jurul ideii **Socialismul, forma cea mai înaltă de patriotism.**

Ioana Mălin

SECVENŢA

● Priveam (în emisiunea T.V. de duminică, alcătuită de Ileana Lucaciu), priveam — zic — secvenţe din **Comoara din Vadul Vechi,** făcut de Victor Iliu în 1964. Una din secvenţe era cu un Ion Caramitru nerevosimil de „copil“ pentru ochiul nostru de azi şi cu un Gheorghe Dinică, un Ştefan Mihăilescu-Brăila nerevosimil de asemănători cu imaginea pe care o are despre ei tot ochiul nostru de azi. Sînt, vasăzică, 15 ani de cînd a apărut filmul. L-am văzut atunci, nu l-am mai văzut vreodată după aceea. E o senzaţie ciudată — cel puţin din punctul meu de vedere — să te reîntîlneşti cu imagini dintr-un film ce ţi-a trecut prin faţă acum 15 ani. Este ca un fel de reîntîlnire cu propriul trecut, nu neapărat cel cinematografic... Dincolo însă de aceasta, rămîn cu o idee ce mi se reconfirmă : există filme româneşti (mai vechi) poate prea uşor uitate, poate prea puţin cunoscute, de unde oricînd pot fi „decupate“ secvenţe în faţa cărora am putea rămîne chiar surprinşi...

a.be.

Cinema

FLASH-BACK

Adevărul-metaforă

■ DE cîte ori nu l-am întîlnit pe acest Dinu Bunea pe şantierele pe care le-am colindat ! Cu doi, trei Dinu Bunea — purtînd, evident, alte nume — m-am şi împrietenit cu ani în urmă, iar acum mă gîndesc la ei, de departe, cu duioşie şi remuşcare, pentru că îi ştiu rămaşi acolo, printre zidurile mereu neterminate ale şantierului lor, printre întrebările mereu altele ale vieţii lor. Vreau să spun că **Ultimele zile ale verii,** filmul lui Savel Ştiopul, are în primul rînd o extremă veridicitate, lucru nu tocmai caracteristic filmelor noastre, care se vor în primul rînd „artistice“ şi abia pe urmă autentice. Deobicei, regizorul, nesigur pe adevărul scenariului său, întinde mîna spre artificiul stilistic, spre imaginea „frumoasă“ şi elaborată, ca un copil pe care vederea jucăriei îl face să-şi uite necazurile. Savel Ştiopul, curajosul, a urmat căile scenariului cu o fidelitate curăţită de orice balast. Felul cum construieşte cadrul şi secvenţa urmează clasica ortografie a aliniatului nou, a punctului şi a virgulei. Această despuiere lasă, însă, loc căldurii, comunicativităţii. Pot, singure aceste calităţi, să suplinească arta ? Pot : atunci cînd atractivitatea naraţiunii, farmecul şi „simpatia“ personajelor rezistă ele însele cerinţelor spectacolului.

Ultimele zile ale verii ilustrează exemplar acest filon al firii româneşti : omenia. Ori de cîte ori o artă sau alta s-ar simţi obosită, tarată, poluată de repetiţii, cuvinte, şabloane, apelul la acest filon îi poate da oxigen. Este cazul acestui excelent film de şantier, în care personajele — aproape toate — trăiesc ca nişte **oameni** într-o anume zi a existenţei lor. Inginerul e Bunea — acest Cornel Coman cu gesturi tărăgănate, cu dicţie somnoroasă, care se ia la întrecere cu muncitorii trăgînd în pauze cu pietre la ţintă, dar se răsteşte la directorul general cînd ştie că n-are dreptate — inginerul Bunea trăieşte pentru că e tînăr, pentru că e om, pentru că suferă în locul celor neiubiţi, iar pe sine se uită mereu la urmă ; pentru că nu-i iartă pe cei şmecheri şi limbuţi, iar pe sine se expune candid urii şi răzbunării lor atît de uşoare. Trăieşte şi secretara lui, pentru că-l priveşte trist ori de cîte ori rămîn amîndoi, ori de cîte ori crede că nu e văzută. Şoferul trăieşte prin firea lui şuie, atît de potrivită cu portiera maşinii, veşnic nereparată. Sudorul trăieşte pentru că se ştie util şi-şi permite mereu **ceva mai mult** faţă de şeful lui. Pînă şi funcţionarul de la centru, cel care crede că se poate trăi din amintirile de la Salva-Vişeu, trăieşte în realitate pentru că arată, ca un reper, pe un cadran cît de mult au înaintat minutarele istoriei.

În filmul lui Savel Ştiopul, adevărul vieţii ţine loc de metaforă, iar frumuseţea se constituie din continua descoperire a contemporanilor.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Un arbore pentru toate anotimpurile

● AM plecat odată, de mult, să fie un deceniu, dacă nu mai mult, să filmez cu o echipă de la „Letopiseţul“ Sahiei. Prea puţini ştiu ce înseamnă asta, — secţia de „Letopiseţ“ a studioului nostru de filme documentare, ai cărei oameni sînt notorii pe statele de plată salariale, cu totul obscuri pentru cronicari şi public. E secţia de poezie ascunsă, de proză secretă, de dramă intimă şi informare informă, a realului, a materiei care încă nu plînge, nu rîde, nu ţiuie, n-are flori la pălărie, adică nu are deocamdată sens dramaturgic, fiindcă nu a fost scenarizată, transfigurată, trucată. „Letopiseţul“ filmează ceea ce nu e încă film dar trebuie să rămînă pentru toate anotimpurile în care vom continua să facem filme. Fără a fi o arhivă, „Letopiseţul“ e o (în)registratură, aşa, într-adevăr pentru ca să fie, a unui material care devine important cu cît e mai mult uitat şi mai puţin privit, etern cu cît nu serveşte imediat. Dacă jurnalele de actualităţi sînt ochii şi urechile lumii — Strawinski l-a scandalizat odată pe Valéry, afirmînd că „aş da toată tetralogia wagneriană pentru indicativul lui Fox-Movietone“, ceea ce mă incită să afirm că nu dau documentarele de şantier ale lui Ilieşu, Boiangiu, Mezaroş pentru nu ştiu cîte actualităţi ale Buftei — „Letopiseţul“ e memoria nevăzută şi neauzită a lumii noastre, visînd indescifrabil de la B.P.D. şi „Hei rup !“ la zăpada Transfăgărăşanului, în cutii metalice pe care scrie criptic, ca pe stranii leacuri — „a se feri de lumină, de căldură“.

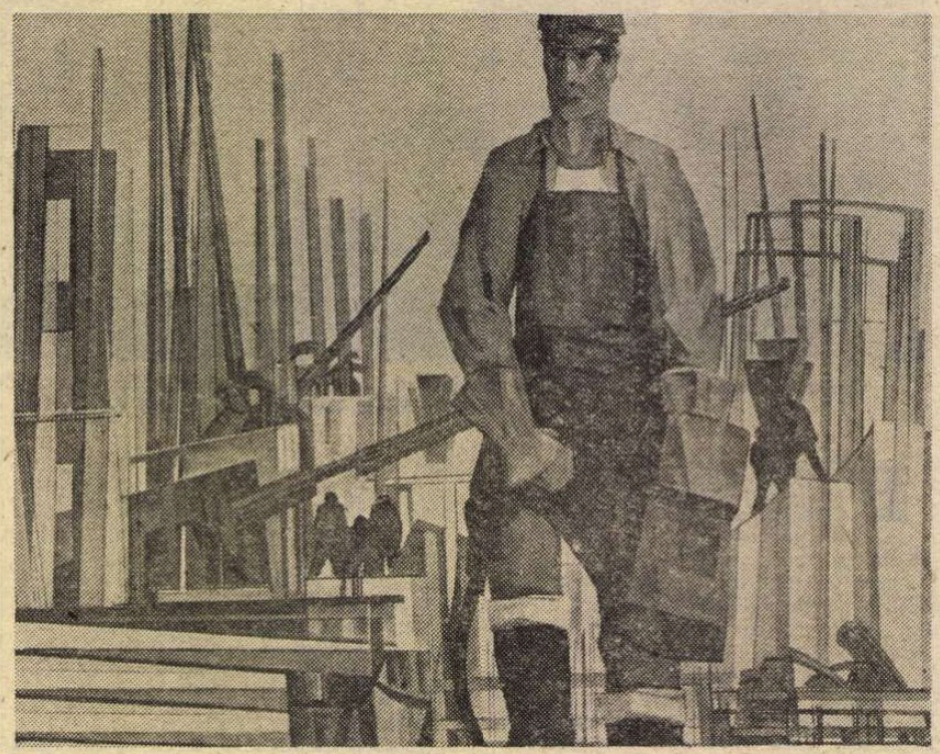
Aveam de filmat o regiune unde urma să se construiască o hidrocentrală. Aveam în faţă locuri unde urma să se întîmple ceva — o dispariţie şi o înfiinţare, n-aveam nici un scenariu, trebuia să filmăm pentru toate scenariile care nu erau încă scrise. N-aveam nici un plan, nici un punctaj, eram deschişi lumii ca în prima ei zi, ne simţeam umili şi demiurgi, fîntînari de-ai lui Sadoveanu, gata să lăsăm o urmă, captînd-o însă de peste tot, nu mai puţin vînători ai ultimelor clipe, bravi şi speriaţi, calmi şi intrigaţi de orice foşnet, de orice ghizd şi de orice cerce-vea, curaţi şi implicaţi în fiecare sens care tresărea dintr-un arbore, dintr-un cep, dintr-un C.E.C., dintr-o cofetărie, dintr-un cocoş în ogradă. Eram inspiraţi. N-am filmat niciodată mai frumos şi mai aiurit şi mai profund şi mai uşor şi mai umoristic şi mai liber, ca în acele zile fără de scenariu în care realitatea — omagiată în atitea teorii — ni se oferea, fără prejudecăţi, bătrînă şi virgină, în tot concretul ei de arbore veşnic verde al vieţii. După noi aveau să vină schemele, clişeele, înţepenirile, acel potop care fixează şi îngheaţă, pînă atunci lanţurile coteţelor de ciini zornăiau vesel şi afişele care anunţau : „Cosmosul şi omul, urmat de film“, erau bătute de ploi care le decolorau vopselele. Istoric al clipei — cum e înnobilat ziaristul — nu m-am simţit niciodată mai Ion Neculce şi Dovjenko ; bătrîn cronicar al actualului — n-am mai avut niciodată, din nici un text, halucinaţia duratei ca pe acele locuri care urmau să rămînă doar în „Letopiseţ“.

Radu Cosaşu

Plastică

Arta şi actualitatea

JÁNOS BENCSIK : **Peisaj industrial**



SPIRU CHINTILĂ : **Şantier**

ÎNSCRIINDU-SE explicit sub semnul atmosferei de responsabil entuziasm ce însoţeşte evenimentul **Congresului al XII-lea al Partidului,** expoziţiile de artă plastică deschise în aceste zile reprezintă omagiul artiştilor, o confirmare a valorii şi sensului creaţiei din ţara noastră, dar şi asumarea lucidă a incontestabilelor funcţii ce revin în continuare artei. Abordate din acest unghi, dar mai ales din perspectiva atît de clar şi creator formulată în **Raportul** prezentat Congresului al XII-lea de secretarul general al partidului, manifestările reprezintă prilejuri de satisfacţie în ansamblul lor, ca emanaţii ale unui climat dat şi definit, cu inerente şi mereu mobile aspecte particulare, datorate caracterului viu al fenomenului artistic. Expoziţiile colective, cum sînt cele de la „Muzeul de artă al R.S.R.", sala „Dalles", galeria „Orizont", de la sediul politico-administrativ al sectorului 1, din Banu-Manta, sau cele personale — Liana Şaru, Iacob Lazăr — conţin acele date specifice pentru arta noastră actuală, servind nu numai ca puncte de referinţă pentru discuţii necesare, cu necesare consecinţe ulterioare, ci şi ca repere concrete în evaluarea a ceea ce astăzi constituie realitatea artei româneşti. Paralel, trebuie să vedem, prin dialectica actului creaţiei ca reflex al raportului artist-existenţă-societate, în afara căruia nu poate fi conceput, şi contribuţia artiştilor, a tuturor la un loc şi a fiecărui în parte, element al complexităţii ideilor şi atitudinilor ce animă atmosfera unei culturi, provocînd mutaţii şi luări de poziţie adecvate. În felul acesta avem şansa, observatori implicaţi în esenţa fenomenului, să izolăm cu sporită exactitate şi obiectivitate aspectele generale, simptomatice şi dătătoare de profil, pentru a stabili o necesară ierarhie de valori. Şi aceasta pentru că acum, în acest moment al istoriei umanităţii şi al structurii noastre ca entitate angrenată în mecanismul planetar, este necesară o foarte exactă reprezentare a propriei condiţii în raport cu contextul atît de complex, ca o imagine corectă, lucidă, clară şi distinctă, cu autoritară valoare axiologică.

TERMENII necesari unei posibile aprecieri, desigur doar una din cele ce pot şi trebuie să contribuie la concluzia generală, ne sînt furnizaţi şi de expoziţia deschisă în sălile **Muzeului de artă al R.S.R.,** grupaj dens, dar nu şi complet, de **pictură, sculptură şi grafică,** segment cronologic şi tematic dintr-un mai larg şi generos teritoriu artistic. Reîntîlnirea cu lucrările ce au jalonat în ultimii ani existenţa fenomenului artelor vizuale în ipostazele sale festive, colective sau individuale, conferă un caracter de compendiu semnificativ acestei manifestări, sugerînd implicit posibilitatea extragerii unor judecăţi generale, fireşte fără ambiţia verdictului definitiv, dar cu perspectiva unei evaluări destul de exacte a contextului. Premisele de la care s-a pornit în realizarea acestui tur de orizont ce nu se doreşte exhaustiv ci doar sugestiv sînt cele ale **sensului tematic şi cotei virtuale** reprezentate de fiecare expozant. Condiţii suficiente dar şi necesare pentru o asemenea întreprindere cu valoare de reper simbolic şi concret, cu atît mai mult cu cît problematica manifestării acoperă o arie destul de clar circumscrisă, cu o finalitate afirmată aprioric.

În această situaţie, trebuie să reţinem ca un factor pozitiv faptul că limitele noţiunii de tematică au fost extinse, obiectiv şi justificat, la toate genurile şi speciile ce compun prin tradiţie sfera artei autentice, acordîndu-se prioritate valorii de conţinut şi nu doar celei de anecdotică, esenţei umaniste şi nu aparenţelor formale. **Compoziţia cu personaje,** cea istorică sau din actualitate, **peisajul** cu variantele agrestă, citadină şi industrială, **portretul** în variante particularizate sau colective, ca imagine a societăţii noastre, **natura statică,** acceptată ca stare de spirit şi reflex al vieţii interioare, compun aria investigaţiilor operate cu mijloacele picturii şi ale graficii. Sculptura, pe lîngă vocaţia sa de interpret al modulului uman, utilizează şi ea compunerea simbolică, dar mai ales semnul, reper spaţial ce aduce în actualitate amintirea structurilor arhaice apotropaice, redimensionate ca semnificaţie şi expresivitate. În piesele expuse sînt conţinute nu numai rezultatele unor concepţii şi opţiuni formative, ci şi elementele germinative ale posibilelor luări de atitudine, descifrabile chiar şi în condiţiile unei expoziţii ce nu-şi propune expres un asemenea obiectiv. Important ni se pare faptul că realitatea măruntă, cea a micilor momente ce compun ansamblul spectaculos al existenţei, se bucură de aceeaşi atenţie ca şi consemnarea evenimentului acceptat ca un punct de excepţie în fluxul cotidianului, şi că ambele modalităţi de conotare artistică se realizează din perspectiva unei viziuni calitativ noi asupra analizei şi fixării realităţii în sintagme expresive. În felul acesta revenim la ideea răspunsului concret dat de artistul angajat solicitărilor epocii, nu neapărat retoric şi „fulminant" în formularea exterioară, ci cu efecte adînci, remanente şi eficiente în timp, prin esenţa mesajului conţinut, prin valorile proprii civilizaţiei noastre şi idealurilor ei. Şi tocmai o expoziţie concepută astfel, cu deschidere largă şi realistă asupra preocupărilor artiştilor şi a poziţiilor adoptate de ei, poate constitui o exemplificare complexă şi adecvată, utilă prin proprietatea argumentelor articulate şi reprezentative pentru spiritul democratic al problematicii artei şi al creaţiei de azi.

DESIGUR, în sprijinul unui asemenea argument de conţinut, determinant dar nu unic, trebuie adus şi cel al **calităţii intrinseci,** fără participarea căreia nu se poate concepe o propunere complexă, expresivă şi cu şansa reuşitei sociale. Aici intervine iar acea ierarhie corectă a valorilor despre care vorbeam, necesară în definirea realistă a fenomenului cultural românesc, în interiorul căruia dimensiunile de conţinut se interferează, într-o superioară sinteză, cu calitatea rostirii, a mijloacelor utilizate. Iar priza firească asupra realităţii şi o inalterabilă conştiinţă a calităţilor autentice, calităţi proprii spiritului românesc, fac ca excesele de orice fel sau truculenţa să nu-şi aibă loc nici în scara valorilor şi nici în ataşamentul efectiv al publicului. Iată de ce prezenţele de la „Muzeul de artă al R.S.R." trebuie privite şi judecate din perspectiva a ceea ce reprezintă ele în planul strictului profesionalism, dar şi al relaţiei osmotice cu fenomenele vieţii sociale, cu dezideratele formulate sau doar difuze, specifice spaţiului românesc contemporan. Participarea unor nume cu statut de certitudine, reprezentînd de cele mai multe ori exemple de înţelegere şi adecvare a mijloacelor specifice artei, oferă aprioric garanţia cotei valorice. Alături de regretaţii Alex. Ciucurencu, H. H. Catargi, Catul Bogdan, artişti ca Ion Jalea, Alin Gheorghiu, Ion Irimescu, Ovidiu Maitec, Const. Piliuţă, Ion Pacea, Viorel Mărginean, Mihai Bandac, George Leolea, Vasile Kazar, Paul Erdös, Nicolae Groza, Florin Niculiu, Sabin Bălaşa, Dan Hatmanu, I. Popescu Negreni, Ion Vlasiu, Ioana Kassargian, Lazăr Iacob, St. Cîlţia, Virgil Almăşanu, Sorin Ilfoveanu, Traian Brădean, Paul Vasilescu, Vasile Grigore, George Apostu, Ion Grigore, Mircea Ştefănescu, Iulia Oniţă, Octav Grigorescu, Wanda Mihuleac, Simona Runcan se impun la o primă şi incompletă enumerare, fără a exclude posibilitatea extinderii ei. Ceea ce rămîne ca o realitate asupra căreia se cuvine să medităm, pentru a o remedia, este faptul că nu de la fiecare artist s-a ales ce era mai reprezentativ şi că, în afara unor omisiuni nejustificate şi cam aceleaşi mereu, totdeauna selecţiile — şi nu numai aceasta — se opresc pe linia generaţiei afirmate prin anii '70, ceea ce dă impresia că tînăra generaţie nu creează sau nici nu există, imagine absolut falsă şi deformantă.

Importantă este, în definitiv, imaginea totalizatoare care ne rămîne după parcurgerea expoziţiei, dominată de sentimentul stenic al unei arte solide, responsabile, cu problematica ei specifică şi, mai ales, actuală, reprezentînd nu numai atitudinea creatorilor, ca o componentă a noilor perspective culturale, ci şi spiritualitatea românească, în complexa ei structură ideatică şi expresivă, în momentul acestei clipe istorice ai cărei contemporani, făuritori şi beneficiari sîntem.

Virgil Mocanu

Precizare : Autorii mozaicului INDUSTRIALIZARE (reprodus în „România literară" nr. 46) sînt : Vasile Celmare, Viorel Mărginean, Ovidiu Paştina şi Constantin Apostol.

Muzică

Concert extraordinar

● CONCERTUL Radioteleviziunii dedicat celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român a fost un grupaj din creaţiile autohtone vizînd o muzică de acces mai direct şi în acelaşi timp năzuind spre o cuprindere mai diversă a culturii noastre.

Oratoriul **Canti per Europa** de Theodor Grigoriu reprezintă şi una din ultimele apariţii ale Editurii muzicale, exemplară prin ţinuta grafică. Preocuparea pentru finalizarea îngrijită a semnului scris se confirmă a fi o vocaţie a autorului, benefică pentru progresul artei tiparului de la noi. Gestul luminează condiţia distinctivă a muzicii europene, ca o artă a scriiturii. În plan sonor oratoriul se remarcă prin eficienţa la care se poate ridica simplitatea. E vorba de stilul monumental obţinut cu rafinament printr-un joc suplu pe conturul melodic susţinut de o polifonie austeră, armoniile avînd pe alocuri asprimea tăieturii în piatră. Contextul trimite la realizările vocal-simfonice semnate de Igor Stravinski. **Canti per Europa** este o muzică de atmosferă, stăruind în mişcări ample, lente, spectaculare, menite să favorizeze meditaţia.

Aplecată de asemeni spre simplitate şi reculegere, cantata **Va fi odată** de Doru Popovici se înscria într-o tradiţie răspicat renascentistă. Modelul inechivoc sînt formele, tipul de polifonie şi articulaţiile armonice ale acelei scriituri. Retorica autorului de azi, cu unisoane, cineli, clopote şi cîntec coral se insinuează aci îndeajuns de discret încît să nu tulbure litera şi spiritul acelei muzici, pe care o repetă de fiecare dată cu credinţa într-o revoltă vîrstă de aur a muzicii.

Bizuindu-se pe solistica strălucitoare de har a compozitorului, **Concertul pentru pian şi orchestră** de Valentin Gheorghiu introducea pe scenă cu fast şi vioiciune flacăra unui romantism mai degrabă bonom. Cunoscuta pagină în această interpretare şi-a confirmat eleganţa spusei directe în spiritul doinei şi al jocului popular.

În fine, cîntecul de mase **Jurămînt** avea să facă prezentă în acel grupaj de muzici o piesă realizată de tînărul Şerban Nichifor în forma şi cu mijloacele consacrate prin tradiţia genului. Sub conducerea dirijorului Paul Popescu, competentă şi autoritară, orchestră simfonică, precum şi corul pregătit de Aurel Grigoraş au oferit o execuţie de nivel remarcabil.

Radu Stan

Dansul şi tematica politică

● O SERIE de manifestări din domeniul artei dansului au fost închinate celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Între acestea se numără baletele Operei Române din Bucureşti programate pe scenă şi la televiziune.

Astfel, spectacolul **Primăvara,** creat de coregraful Vasile Marcu pe muzică de Cornel Trăilescu, a fost înscris între serile de balet ale săptămînii, iar fragmente din spectacolul **Văpaia,** realizat de Oleg Danovschi pe muzica lui Constantin Chiriac, au fost date pe micul ecran. Ambele lucrări, montate în maniera tradiţională a baletelor narative, sînt inspirate din episoade ale luptei comuniştilor în ilegalitate.

În aceeaşi sferă, a dansului cu tematică politică, se integrează şi lucrarea coregrafică semnată de Amatto Checiulescu pe muzică de Tiberiu Olah, prezentată la televiziune sub genericul **Spre comunism în zbor.** De astă dată subiectul vizează transpunerea în coregrafie a muncii, dragostei şi năzuinţelor tinerilor comunişti de astăzi, iar concepţia modernă de montare lasă, în exclusivitate, plasticii dansante, fără decor sau pantomimă, rolul de-a rosti gîndurile creatorului. Limbajul mixt, clasic şi modern, epurat de dantelării romantice şi de îngroşări naturaliste, se inspiră în dansurile de ansamblu din mişcări de muncă; stilizate, sublimate, acestea transmit esenţa, ideea în care s-au topit faptele. Rezultă înlănţuiri de geometrii armonioase, contraponderea vigorii mişcărilor de ansamblu realizînd-o duetul liric interpretat de Magdalena Popa şi Petre Ciortea — însufleţiţi de un dăruit avînt.

Televiziunea a mai programat două emisiuni cu tematică înrudită : spectacolul de balet contemporan **Viaţa, Dragostea Omului,** interpretat de ansamblul de balet al Teatrului de Operetă din Bucureşti în coregrafia Mihaelei Atanasiu şi montajul coregrafic **Flori spre lumină,** la care vor colabora ansamblurile de balet de la Opera Română din Bucureşti, Opera din Timişoara şi Teatrul Muzical din Braşov, coregrafiile fiind semnate de Oleg Danovschi, Ion Tugearu şi Francisc Valkay.

Liana Tugearu

Al XII-lea Congres al P.C.R.

ŞTIINŢA — determinantă a dezvoltării contemporane

■ Orientarea de bază a programului-directivă o constituie afirmarea revoluției tehnico-științifice în toate domeniile de activitate, creșterea rolului științei în modernizarea economiei naționale, a întregii vieți sociale, în conducerea societății, legarea tot mai strînsă a cercetării de producție, accentuarea contribuției creației științifice românești la progresul multilateral și dinamic al țării noastre, la îmbogățirea tezaurului cunoașterii universale, astfel încît deceniul următor să devină cu adevărat deceniul științei, tehnicii, calității și eficienței.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului*)

METAMORFOZA științei dintr-o componentă a culturii spirituale într-un element determinant al dezvoltării economiei, al societății în globalitatea sa, reprezintă una dintre particularitățile **inedite** ale actualei perioade a istoriei umane. **Pe lîngă** rolul ei fundamental de instrument de stabilire a determinărilor multiple ale obiectelor, proceselor și sistemelor variate ale realității, a obiectivității lor, altfel spus, **pe lîngă** rolul ei de **instrument cognitiv,** știința devine un instrument al revoluționării economiei. Ca urmare a îmbinării acestor două funcții ale științei s-a conturat **revoluția științifică și tehnică contemporană,** care a început să marcheze pregnant desfășurarea istoriei contemporane în întreaga ei complexitate.

Dacă această transformare a valențelor științei s-a produs pe fundalul economiilor dezvoltate, diferitele consecințe ale procesului s-au repercutat și se repercutează, într-o formă sau alta, în **toate societățile,** încît se poate afirma că el influențează, direct sau indirect, funcționarea și dezvoltarea acestora ; pe de o parte deschide societăților contemporane posibilități rapide de progres, dar, pe de altă parte, constituie și terenul de manifestare a unor importante contradicții și dificultăți, a unor **probleme noi** a căror rezolvare presupune folosirea unor **soluții și metode noi.**

Este interesant de constatat, pentru un cunoscător al operei lui Marx, că el a avut remarcabila intuiție, prezentată ca o certitudine, a situației în care, ca urmare a nivelului dezvoltării industriei mecanizate și a tuturor științelor, **„...aplicarea științei în producția nemijlocită devine, la rîndul ei, unul dintre momentele determinante și stimulatoare"** (subl. ns. — R. F.). În același context Marx relevă trăsătura fundamentală a ceea ce se poate numi **scientizarea economiei,** proces care a început să se materializeze la un secol de la prefigurarea lui, interdependența indisolubilă între dezvoltarea științei și cea a economiei, între progresul economiei și cel al științei. El precizează că dezvoltarea marii industrii determină ca producerea avuției reale să depindă **„...mai curînd de nivelul general al științei și de progresul tehnicii sau de aplicarea acestei științe în producție.** (Însăși dezvoltarea acestei științe, în special, a științelor naturii, și odată cu ele, a tuturor celorlalte științe depinde, la rîndul ei, de dezvoltarea producției materiale" *) — subl. ns. — R. F.

Faptul că dezvoltarea științelor este în funcție de aceea a economiei, iar că dezvoltarea economiei este în funcție de aplicarea științelor reprezintă principala trăsătură istorică a revoluției științifice și tehnice în stadiul ei actual. Ea îi imprimă particularitatea de a fi unică în istoria umană de pînă astăzi, de a fi **altceva** prin toate notele ei caracteristice decît revoluțiile industriale din secolul trecut. Rolul științei de revoluționare a economiei se materializează în noi determinații ale producției, ale economiei în ansamblul ei, ca automatizarea și cibernetizarea, care înseamnă transformarea radicală a raportului dintre forța de muncă și mijloacele de producție, schimbarea locului ei în conducerea și funcționarea producției și a economiei. Aceste determinații n-au echivalent în acelea proprii revoluțiilor industriale din trecut, nu prezintă elemente analogice cu ele.

Transformarea științei într-un instrument economic dezvăluie în mod exploziv o notă specifică a determinismului social, aceea a **complementarității indestructibile** între activitatea economică, înțeleasă ca acțiune practică, transformatoare, eficient materială, și activitatea spiritual-cognitivă îndreptată spre identificarea și utilizarea determinărilor obiective ale naturii. Această complementaritate este în fapt o relație a compunerii existenței sociale, pusă în evidență de materialismul istoric de la începuturile sale. Din cauza rupturii și opoziției dintre munca fizică și cea intelectuală, care a dominat cea mai mare parte a istoriei umane de pînă astăzi, iar — datorită, de asemenea, interpretării economiste și mecaniciste a determinismului social — interdependența dintre practic și spiritual, dintre economie și cunoaștere a fost subapreciată, substituindu-se o viziune bazată pe antiteza acestor laturi inseparabile ale existenței sociale. Ea nu a fost lipsită de implicații practice nocive, ca insuficienta atenție acordată științei și cercetărilor fundamentale în edificarea unei economii socialiste contemporane.

Complexitatea relației dintre știință și economie este evidențiată de faptul că rolul științei de instrument economic nu înseamnă subordonarea ei exclusivă nevoilor imediate ale economiei, deși nu poate face abstracție de ele, deoarece ar duce la neluarea în considerare a autonomiei, a logicii sale interne de dezvoltare. Știința progresează rezolvînd frecvent, cu precădere, problemele ce rezultă din mișcarea tezelor și teoriilor sale, pe baza tendinței de a depăși limitele lor, de a deschide noi spații euristice de interpretare a faptelor, de surprindere a determinărilor obiective. Acest tip de cunoaștere teoretică, fundamentală, este terenul pe care s-a declanșat explozia de descoperiri științifice și tehnice ale contemporaneității. Progresul economiei rezultă, în aceste împrejurări, din permeabilitatea ei față de străpungerile științifice și tehnice, de capacitatea ei de a le materializa. S-a conturat o tendință nouă de subordonare a progresului economiei aceluia din sfera cunoașterii științifice și tehnice.

Relația de intercomunicare dintre știință și economie nu este automată, ci trebuie construită ca o articulație specifică relațiilor sociale din cele două tipuri de orînduiri contemporane. Ea apare ca un element constitutiv nou al raporturilor de producție socialiste, față de modul în care au fost concepute în faza inițială a construirii socialismului. Avînd în vedere nivelul economic de la care a început construirea noii orînduiri, în cele mai multe țări, multiplele și variatele implicații ale revoluției științifice și tehnice în relațiile economice mondiale, afirmarea și dezvoltarea rapidă a proceselor ei caracteristice în economia socialistă reprezintă **o problemă centrală** în confruntarea istorică dintre socialism și capitalism.

ÎN ACEASTĂ lumină se profilează **importanța deosebită a dezbaterii și adoptării de către Congresul al XII-lea al P.C.R. a Programului-Directivă privind dezvoltarea științifică și tehnologică în actuala etapă istorică a societății românești, care stabilește principalele opțiuni ale desfășurării acestora, îmbinarea obiectivelor investigării fundamentale cu acelea ale cercetării tehnice, modalitățile lor de realizare, de perfecționare a interdependenței dintre știință și economie.**

O latură a acestei relații, asupra căreia se insistă în documentul amintit, se referă la dezvoltarea potențialului de investigare și cognitiv (volumul rezultatelor obținute) al științelor din țara noastră. În acest sens înaintarea mai rapidă a cercetării teoretice fundamentale în raport cu cea tehnologică și proiectivă este condiția primă a manifestării rolului științei ca instrument economic. Dacă în cadrul cercetării teoretice se cristalizează străpungerile și deschiderile ce alimentează progresul ulterior al cunoașterii dintr-un domeniu, ele se obiectivează economic numai prin științele tehnice și a proiectării inginerești, adevărată verigă intermediară între teoria fundamentală și economie.

Trebuie observat că cercetarea teoretică și cea tehnică se deosebesc și prin durate diferențiate de derulare și finalizare. Astfel fiecare pas în cunoașterea fundamentală a fenomenelor este pregătit printr-o concentrare de forțe umane de înaltă calificare, de mijloace specifice obiectului investigat, de dezvoltarea unor „școli" și curente novatoare capabile să emită ipoteze și soluții inedite, de mare originalitate, inclusiv unele menite să răstoarne teze și teorii acreditate anterior, dar nesatisfăcătoare din punct de vedere explicativ.

Toate acestea sînt cu atît mai valabile cu cît revoluția științifică și tehnică se apropie de o nouă fază a ei. Datele existente arată că aceasta se va caracteriza prin utilizarea microprocesoarelor și larga automatizare a proceselor productive și economice, extinderea serviciilor bazate pe folosirea telematicii în special în documentarea științifică, în procesul de învățămînt, în elaborarea deciziilor la toate nivelurile, rezolvarea treptată a producerii unor noi surse economice de energie, deschiderea unor noi orizonturi în biologia genetică și celulară permițînd formarea unei adevărate inginerii genetice cu implicații agroalimentare și medicale.

O altă latură, la fel de importantă ca și cea anterioară, a dialecticii dintre știință și economie se referă la creșterea eficienței economice a științei, a manifestării sale ca instrument constant al revoluționării forțelor productive. Aceasta depinde în mod hotărîtor de corelarea ei cu ansamblul mecanismului de conducere și planificare a economiei, de sporirea cointeresării colectivelor de muncă în înfăptuirea unui progres tehnic rapid ca sursă a creșterii avuției naționale și a propriilor venituri. Experiența construirii socialismului evidențiază că revoluționarea forțelor de producție, ca trăsătură constantă a economiei socialiste, obținerea întîietății în progresul lor față de economia capitalistă nu rezultă automat din instituirea planificării economiei, ci sînt indisolubil legate de conceperea progresului tehnic ca o relație a cointeresării economice. Particularitatea economiei socialiste de a fi o economie de marfă specifică — de respectarea căreia este legată creșterea eficienței sale — își pune amprenta asupra întregii sale funcționări și nu numai a repartiției, deci inclusiv asupra reglării și stimulării progresului tehnic, adevărat **nod** al dezvoltării economiei naționale în ansamblul ei în etapa actuală.

RELAȚIA dintre știință și economie are rezonanțe în toate domeniile societății. Asimilarea treptată a acestor consecințe, stăpînirea lor vor contribui la perfecționarea relațiilor sociale, în diversitatea formelor lor, iar prin retroacțiune vor facilita manifestarea valenței cognitive și economice a științei. Amplificarea rolului informaticii, prin crearea unor bănci de informații pe specialități, a telematicii vor pune problema reconceperii unor verigi ale actualului proces de învățămînt liceal și superior, la modernizarea asistenței medicale și la un grad mai înalt de întemeiere cognitivă și de adecvare a elaborării deciziilor în conducerea economică și social-politică.

O particularitate de prim ordin a noii etape a revoluției științifice și tehnice o va forma interdependența dintre dezvoltarea științelor naturii și aceea a științelor sociale, a filosofiei. Se știe că faza actuală a revoluției științifice nu a înregistrat un salt în cunoașterea socială, ci doar acumulări de o importanță diferită. Agravarea acestei discrepanțe poate avea urmări asupra capacității de stăpînire și reglare de către societate a însăși revoluției științifice și tehnice, a asimilării impactului ei social.

Avem în vedere științele sociale fundate pe aparatul conceptual al materialismului istoric, care reprezintă un instrument adecvat de investigare a fenomenelor sociale. Într-un sens, materialismul istoric a anticipat revolutiile din științele naturii din secolul nostru. Dar din cauza dogmatismului, în primul rînd, cunoașterea socială a rămas în urmă, iar sechelele acestui fapt n-au fost încă lichidate în totalitatea lor. (Nereferirea la științele sociale nemarxiste nu înseamnă negarea unor cunoștințe acumulate în cadrul, ci doar că sistemul lor de referință, aparatul lor conceptual în loc de a ușura decodificarea și interpretarea fenomenelor sociale le fac să fie și mai obscure, le opacizează.)

Un aspect vizibil al acestei rămîneri în urmă a științelor sociale este aria restrînsă a finalității lor aplicative. Ele oferă încă prea puține soluții riguros fundamentate cognitiv unuia sau altuia dintre procesele sociale în desfășurare, ceea ce conduce la prevalarea unor rezolvări pragmatice. Printre altele, această situație provine din insuficienta rigoare în determinarea conceptelor cu care operează multe din științele sociale, din persistența unor manifestări pozitiviste și mecaniciste, a necorelării principalelor variabile ce determină evoluția unor fenomene sociale și a imperfecțiunilor limbajului lor științific. Abordarea multor procese sociale contemporane se face adesea cu un aparat conceptual prea sărac, care nu ține pasul cu necesitatea determinării unor laturi ce au scăpat în trecut cercetării. Nici descriptivismul și nici „înflorirea" limbajului nu pot suplini limita arătată care este una a cunoașterii.

SALTUL pe care trebuie să-l parcurgă științele sociale este cu atît mai imperios cu cît are loc o dezvoltare a gradului de complexitate a proceselor din societatea socialistă și a fenomenelor ei de interdependență mondială, o complicare a problemelor cu care este ea confruntată, ele avînd un număr sporit de variabile.

În mod deosebit un asemenea salt devine necesar în cunoașterea filosofică, în creșterea rolului ei în formarea conștiinței sociale ca urmare a unei tendințe spre predominanța problematicii tehnice în existența socială, a culturii științifice și tehnice în pregătirea umană, a riscului unei tehnicizări a gîndirii.

Răspunsul la astfel de tendințe este formarea și dezvoltarea a ceea ce Marx numea, încă în lucrările sale de tinerețe, „omul total", ce se obiectivează într-o activitate creatoare încărcată de semnificație umanizatoare. Dar sensurile (valorile) umaniste ale acțiunii — adică raportarea produselor și proceselor sociale la existența umană și evaluarea lor în indisolubilă legătură cu valorile ei cardinale — nu sînt și nu pot fi determinate de științele naturii și tehnice, ci numai de componentele ideologice ale culturii spirituale și în mod deosebit de filosofie.

Acuitatea acestei valorizări provine din ineditul multora din descoperirile științifice și tehnice, a consecințelor lor nebănuite și imprevizibile pentru existența umană. Este edificator în această privință că aria de aplicare a informaticii sau a unor tehnici absolut inedite, ca acelea proprii ingineriei genetice, nu pot fi stabilite decît prin elucidarea clară a semnificației lor umanizante pentru fiecare situație în parte.

De aceea, evitarea oricăror forme ale unidimensionalității umane este dependentă de larga afirmare a rolului filosofiei marxiste în societate.

Societatea socialistă poate asigura interdependența dintre revoluționarea cunoașterii sociale cu aceea din sfera științelor naturii și tehnice. Acesta este un factor de accelerare a manifestării rolului economic și social al științei, a asimilării umanizate a urmărilor ei variate, a posibilităților pe care le deschide progresului global al orînduirii.

Radu Florian

*) K. Marx, **Bazele criticii economiei politice,** vol. 2, Editura politică, 1974, p. 187.

Vocația sintezei

ACTUALA situație a lumii aflate în curs de fundamentale transformări oferă în istoria planetei noastre un spectacol unic de afirmare a valorilor naționale în totalitatea lor. Secolul al XIX-lea fusese într-adevăr numit al „naționalităților", fiindcă în răstimpul lui numeroase națiuni mici au izbutit să-și arate ființa, să ceară dreptul imprescriptibil la libertate și independență, cu scuturarea oricărui jug. Dar procesul s-a limitat atunci la Europa. Abia sfîrșitul celui de-al doilea război mondial avea să aducă întregii Terra o înțelegere mai profundă a aplicării principiului, o solidaritate de un soi deosebit a oamenilor de bună voință de pe tot globul. Astăzi principiul egalității depline între popoarele mari și mici a căpătat valabilitate universală în conștiința umanității, deși lupta celor mici, teribil de dîrză, se mai izbește încă de obstacolele ridicate în calea lor de urmele de învechite prejudecăți ale celor mari. Oricum, înscrise pe orbita sensului pe care-l capătă istoria sub pecetea puternică a conștiinței, popoarele mici impun prezența lor cu lupta și o susțin cu valorile culturii. Căci faptele social-politice sînt întotdeauna dublate de fapte de cultură afirmînd profilul specific al fiecărei etnii în concertul magnific al tuturor popoarelor. Iar procesele istorice îndelungate, complexe care le-au condus pe acestea de la naștere la majorat, adică la luarea de conștiință de sine cu toate corolarele ei, luptă pentru libertate, cîștigare de independență, afirmare a vocației universale, sînt procese legice, dezvoltate prin acumulări cantitative și salturi calitative, susceptibile de studiu de-a lungul secolelor și însoțite, în mod firesc, de un cel puțin tot atît de interesant proces de răsfrîngere a devenirii istorice, în ordinea ideilor, a conceptelor de cultură. De aceea, doritori să pătrundem atît în miezul cercetării valorilor naționale, multiple și diverse, cît și în relațiile dintre ele care le leagă și le sistematizează, adică vrînd să distingem ceea ce dă identitate popoarelor, le particularizează sub raportul creativității pe de o parte, iar pe de alta ceea ce le reunește referindu-le la o scară de valori comune, ne adresăm Literaturii universale și comparate.

Disciplina aceasta, tînără (numără, între foarte vechile ramuri ale cercetării filologice și istorice, doar un secol și jumătate de la formarea conceptului definitoriu) și extrem de spinoasă, a fost denumită datorită și obiectului și metodologiei specifice, „discipline de couronnement", ca încoronînd eforturile unui tip de cercetare, înălțîndu-se pînă acolo unde naționalul și universalul se întîlnesc, intrînd în dialog firesc cu alte discipline, anexîndu-și domenii și metodologii exterioare cîmpului său strict de investigație.

Literatura universală și comparată își extinde necontenit aria activităților specifice, dintr-o necesitate internă, legată de obiectul cercetării sale care se arată mereu mai vast. Unii consideră, de altfel, această labilitate vizibilă mai cu seamă în a doua jumătate a secolului nostru, drept expresie a unei incertitudini cu privire atît la ambitusul disciplinei în sine, cît și la metodologia ei. De fapt ceea ce se petrece în deceniile din urmă cu Literatura universală și comparată este readaptarea la realități schimbate, confruntarea cu un nou material înglobat în obiectul cercetării, de pe urma modificării peisajului politic. Astfel, de pildă, abandonarea europocentrismului în studiul comparativ al literaturilor lumii dobîndește (și nu numai prin lucrările și opiniile lui René Etiemble) o semnificație simbolică pentru împrejurările actuale ale vieții internaționale. Căci, virtual, materialul de investigat s-a extins de la Europa la toate continentele lumii și se cere studiat pe unități, pe zone continentale, în scopul unor concluzii generalizatoare, creatoare, legice. În acest fel, vechiul centralism european va dispărea de la sine, marea literatură a continentului nostru rămînînd totuși să constituie, cu spiritul ei caracteristic umanist prin excelență, un jalon însemnat pe drumul nesfîrșit al progresului culturii universale, unul din punctele importante de sprijin, de referință, pentru indispensabilele raporturi cronologice, ideologice, stilistice. O uriașă cercetare în timp și în spațiu va incumba Literaturii universale și comparate care va trebui să opereze pe toată suprafața planetei din zorii culturii omenești pînă astăzi, cu tot patrimoniul umanității. Dar ceea ce este esențial de reținut pentru această disciplină e faptul că ea nu se constituie ca o sumă a tuturor literaturilor naționale juxtapuse, așa cum se crede de către neavizați (ceea ce ar fi și imposibil de realizat în practică), ci ca o **summa** a valorilor umaniste și estetice universale produse de literaturile naționale. Și, ca atare, studiul ei se întreprinde **nu** prin înșirarea la rînd a unor micromonografii, a unor rezumate de literaturi naționale, ci prin urmărirea apariției și creșterii ideilor generoase, a motivelor fundamentale, a marilor mituri, înveșmîntate în infinit diversificatele forme artistice ale operelor reprezentative. Fenomenele vor fi luate în considerație evolutiv și interdependent, în ivirea lor simultană ori succesivă la diferite popoare, datorită unor condiții istorice analoge sau în trecerea lor de la un popor la altul, favorizată de un teren comun facilitînd posibilitățile de comunicare. Astfel, influențele, circulația ideilor și motivelor vor căpăta, dincolo de exagerări și absolutizări, cuvenitele explicații științifice. Și toată înnoirea metodologică actuală, încercată de specialiștii cei mai notorii ai lumii, nu reprezintă altceva decît eforturile convergînd spre cele mai potrivite modalități de cuprindere largă, expresivă, convingătoare, a valorilor naționale cu vocație universală, cît și a sistemului de relații și confluențe în care acelea se nasc, circulă și se interferează, fiindcă disciplina aceasta se ocupă esențialmente de comunicare, de osmoze spirituale între literaturi, între popoare. Lucrurile se văd mai clar dacă încercăm cît de cît o deslușire în geneza și devenirea conceptului de Literatură universală și comparată. Istoric, ca orice concept de cultură, determinat de împrejurări particulare socio-istorice, acesta s-a închegat din structuri succesive, într-o dinamică neobișnuit de interesantă. Și apariția lui n-ar fi putut avea loc decît în condiții de înțelegere a egalității între oameni și popoare, recunoscută ori preconizată măcar teoretic. De aceea secolul al XVIII-lea este considerat a-l fi născut în prima, cea mai rudimentară a lui accepție. Și Goethe este recunoscut ca cel care a format termenul de **Weltliteratur** (Literatură mondială sau universală) în 1827, deși data în sine nu conferă secolului XIX cinstea primului strat în fixarea conceptului. Drept e că Goethe a depășit prin datele biografiei sale pragul superior al secolului XVIII, dar el rămîne reprezentantul acestui veac ale cărui tendințe le-a întruchipat integral. Și ceea ce el proferă în 1827 ca termen memorabil, conține rezultatul strădaniilor în gîndire depuse de personalitățile proeminente ale secolului anterior, una din concluziile cele mai fertile ale filosofiei „luminilor" sub raport cultural.

PREOCUPAREA de universalitate a acelui secol neliniștit, generos și setos de cunoaștere a fost neîndoielnică. Să ne amintim doar că în zorii lui a apărut un prim proiect de pace universală și perpetuă ca acela al abatelui de Saint-Pierre ; că atunci s-au făcut primele tentative de făurire a unui instrument de comunicare universală între oameni (și este meritul plurivalentului Leibniz de a se fi lăsat ispitit de această perspectivă), a unei limbi universale, ca și a unei religii universale întemeiate pe o morală rațională care convenea deismului filosofilor. Nu întîmplător atunci spre sfîrșitul secolului anterior, înflorise, prin celebrul nume al juristului german Pufendorf, doctrina dreptului natural, a dreptului ginților (care avea să devină dreptul internațional), care urma să pregătească, juridic și filosofic, ideile iluminismului, valorificînd teoretic atitudini noi, introducînd perspective uimitoare asupra relațiilor dintre oameni, dintre popoare. Astfel au putut intra în istoria ideilor și în istoria culturii termenii de **cosmopolit** în accepția pozitivă a cuvîntului, de **cetățean al universului**, datorită tocmai considerării pe picior de egalitate a tuturor indivizilor speciei umane, pe orice treaptă de civilizație s-ar fi găsit, și care nu așteptau pentru a se lumina decît „torța" rațiunii.

Pe de altă parte, același secol descoperea pentru europeni vechile culturi, vechile literaturi ale Asiei, Africii, Americii care încep a fi cercetate cu admirație și entuziasm. Și e destul să-l citățm pe Goethe, fascinat de descoperirea **Sakontalei** a lui Calidasa, sau inspirat din poeții persani în primăvăratecul său **West-östlicher Divan** (Florilegiu apusean-oriental). Căci în opera lui răsunetul continentelor celorlalte produce un efect înviorător, dătător de putere, la el înrîuririle nerămînînd exterioare, doar scenice, decorative, pitorești, ca la Montesquieu cu persanii săi, pretext de viziune critică asupra moravurilor franceze, sau ca la Voltaire și Defoe, ai căror huroni sau negri nu făceau decît să întărească doctrina despre sălbaticul bun.

Interesul pentru literatura popoarelor, crescînd enorm în a doua jumătate a secolului XVIII, a dus la o primă încercare de antologie, evident imperfectă după criteriile noastre, de poezie universală, dar care a exercitat o influență extraordinară asupra generațiilor următoare, de romantici. Autorul ei era Johann Gottfried Herder, scriitor și gînditor de seamă ; iar titlul suna cu de-atunci faimoasele cuvinte **Stimmen der Völker im Liedern** (Vocile popoarelor în cîntece). Ceea ce a urmat, a fost o necontenită adăugire la conceptul de Literatură universală, mondială, generală (după terminologia franceză, germană ori engleză), cu preocuparea netă de a se stabili în studiul literaturilor lumii un demers specific comparativ. Metodologia așa-zicînd clasică a disciplinei s-a fixat pe cîteva principii de bază care au stăpînit și stăpînesc încă în studiile de specialitate, ca modalități de abordare. Urmărirea influențelor reciproce în timp și spațiu, ca și a circulației motivelor (modalitatea tematologică), istoria genurilor sau a curentelor literare se înscriu în tradiția statornicită a cercetării comparative încă de pe vremea marilor ctitori Ferdinand Baldensperger și Paul Hazard.

Dar, cum spuneam mai înainte, a doua jumătate a secolului nostru, incitată în prefacerile fără precedent în curs pe planeta noastră, a împins mai departe, obligator sub presiunea nevoii crescînde de comunicare, de cunoaștere mutuală între popoare, studiul însuși al Literaturii universale și comparate, sporind numărul de învelișuri ale conceptului, încercînd adaosuri substanțiale metodologice. Ceea ce a părut o vreme a fi criză și sfîrșit în disciplina noastră, așa cum a crezut și René Wellek și René Etiemble și alții, care au lansat provocări teoretice în scopul lămuririlor trebuincioase, se arată azi a nu fi fost decît criză de creștere și adaptare la nevoile noi ale umanității, aflate pe drumul „civilizației universalului". Și din dezbaterile savanților de pe tot globul, din luările de poziție reductibile în ultimă instanță la două, una strict empirică ori fenomenologică, alta de viziune istorică, direcțiile noi în cercetarea comparatiștilor se schițează azi cu o funcționalitate mult accentuată, în corelarea tot mai strînsă a studiului în secțiuni verticale, pe coordonata națională, cu cel în secțiuni orizontale, pe coordonata universalului. Din această imperioasă ne-

voie a dialecticii național-universal se produc și inovațiile metodologice, mai toate purtînd spre cercetarea interdisciplinară, menită a pune în valoare prețioasa relație. De aceea se recomandă și se uzitează pe scară tot mai largă interferările metodologice cu filosofia culturii, cu sociologia literaturii, cu istoria ideilor și mentalităților, cu celelalte arte etc., pentru ca din dialogul acesta strîns să se lumineze mai puternic, mai adevărat, activitățile intelectului și spiritului omenesc în aventura lor de la individual la național, înspre universal. Și aș dori să folosesc un exemplu spre ilustrarea utilității efortului de studiu conjugat de literatură și istoria ideilor. Căci pentru a descoperi ceea ce leagă și deosebește operele însemnate ale umanității ne croim drumuri prin timp și spațiu, răscolim straturi de mentalități și de idei, săpînd pînă la rădăcinile sociale. Ieșim încărcați cu date prețioase care înlănțuiesc dezvoltarea ideilor pe suprafețe vaste, adesea continentale, cu dezvoltări particulare ale culturilor naționale, dinamica ideilor fiind măsurabilă prin ritmul însuși al culturilor naționale, ritm determinat de circumstanțele specifice ale fiecărei țări, grăbit sau încetinit însă, ajutat ori frînat de difuziunea ideilor. Este de găsit aci una din rațiunile care explică de ce literatura comparată, care studiază interacțiunile literare și contextul lor general, nu poate ignora istoria mentalităților și difuziunea ideilor. Și mai cu seamă începînd cu secolul XVIII, literatura se interferează mai vădit, mai puternic, în așa fel încît ceea ce separa pe istoric, pe filolog, pe artist în vremea Renașterii, dispare în alcătuitorul programului cultural al Luminilor. Acesta reunește în persoana sa pe gînditorul raționalist, pe criticul vehement al societății, pe admiratorul naturii, pe „filantrop" (în sensul originar, de amic al oamenilor) afirmînd valoarea poporului și a umanității, pe cetățeanul lumii, pe omul de știință încrezător în progres, pe scriitorul mai degrabă semănător de idei decît poet. Factorii sociali foarte puternici care au generat ideile motrice ale secolului, le-au dat forța de a învălui, de a covîrși totul, căci niciodată **libertatea, egalitatea, umanitatea** n-au fost mai răspîndite, mai percutante ca atunci. Și atunci pentru prima oară se făurește și modelul perfect al **omului universal**, de regăsit chiar în definiția dată omului în **Enciclopedie** de către „filosofi". Ba gînditorii vor fixa în programul lor chiar etapele pe care istoria le va parcurge pentru ca omul să atingă acea ordine finală de perfecțiune și fericire universală. În asta consta și sensul mai profund al operelor filosofice ale veacului ca **Scientia nuova** a lui G.B. Vico sau ca generoasa **Ideen zur Philosophie der Geschichte des Menschheit** (Idei pentru o filosofie a istoriei umanității) a lui J.G. Herder. În jurul noului concept de **om** și **umanitate**, înțeleasă ca totalitate abstractă a ființelor omenești, se îngrămădesc idei nenumărate care circulă și se bucură de o imensă răspîndire pe continentul european, într-un vast efort programatic. Ele se regăsesc în toată literatura secolului în Franța, Anglia, Germania și pînă în Europa răsăriteană, și se vor prelungi, de altfel, în chip aparent paradoxal, pînă în romantism.

ÎNTR-ADEVĂR, gîndirea herderiană, care a modelat în mare măsură conștiințele secolului XVIII și ale celui următor, ar putea constitui unul din nexurile cauzale care leagă luminile de romantism. Prin **umanitate,** reprezentînd la capătul virtual al evoluției omenirii o lume ideală și armonioasă, concept moștenit de la vechiul umanism și trecut prin lumini, imagine a universalității herderiene, ne putem îndrepta spre înțelegerea universalității romantice, edificată pe cîteva idei destul de înrudite cu acelea ale luminilor. Astfel, printr-o investigație de un fel mai adînc, putem descoperi nu ruptură, ci continuitate între lumini și romantism, a cărui tipologie nu contrazice viziunea filosofică iluministă, ci se arată a fi, printr-un proces de adaosuri complementare, de transformări ascunse, chiar generată de aceea.

Proiectat pe planul fanteziei, omul Luminilor devine eroul romantic prin spiritul critic care-l opune lumii, realului, prin dragostea de libertate absolută care-l mînă pe de o parte la abolirea barierelor timpului și spațiului, pe de alta la lupta pentru eliberarea omului și a popoarelor, prin interesul față de viața interioară, prin individualismul său și prin alte trăsături definitorii.

Revenind acum, cu oarecare întîrziere, la exemplul pe care-l promiteam, voi aminti un caz interesant și destul de surprinzător de prelungire a ideilor iluministe în literatura romantică românească. E vorba de o operă de tinerețe a lui Eminescu, de romanul postum **Geniu pustiu**, scris între 1868—70. Cum știm, eroul romanului, geniu pustiu, natură problematică, Toma Nour a trecut printr-o existență de suferințe și eșecuri pe toate planurile. Înzestrat cu o sensibilitate exaltată și o gîndire profundă, amar lucidă, a intrat în revoluția de la 1848 în Transilvania în care și-a pierdut pe cel mai bun prieten, a ieșit învins și îndurerat și s-a angajat în luptele sociale care au urmat. A sfîrșit prin a fi arestat și condamnat la moarte într-un orășel german.

Structura personajului, portretul său, comportamentul exprimînd un psihic bîntuit de reacții extreme țin, fără îndoială, de tipologia romantică. „Satan frumos", „mîndru de cădere", „Satan dumnezeesc", expresia sa „de-o putere generoasă deși infernală" sînt doar cîteva din atributele pe care eroul, tipic romantic, le poartă, ilustrînd după toate regulile morfologiei stilistice, motivul demonului.

Dar ideile pe care demonul le profează vin mai de departe. Vehemența sa critică la adresa lumii contemporane se desfășoară în imprecații grozave împotriva regilor și a diplomaților-politicieni pe care-i compară cu nouri veninoși ale căror trăznete „cu care ruină, seacă, ucid popoară întregi, sînt rezbelele". Și ca un filosof al Luminilor, eroul cere sfărîmarea monarhilor și desființarea războaielor, precum și aducerea cetelor dintre popoare „înaintea Tribunalului popoarelor " și atunci pămîntul va fi încălzit cu raze „de pace și de bine".

Și, în sfîrșit, eroul încheagă o imagine a unei lumi ideale după ideea herderiană, în viziune și formulare eminesciană : „aș vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de Lumină, care are însă atîtea culori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sînt decît nuanțele prismatice ale Omenirii și deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anume diferența dintre individ și individ. Faceți ca toate aceste culori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina ce le formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței — căci în întunericul nedreptății și al barbariei toate națiunile își sînt egale în abrutizare, în îndobitocire și fanatism, în vulgaritate ; ci cînd Lumina abia se reflectă în ele, ea formează culori prismatice". Iată dar un cîmp semantic tipic iluminist, străbătut de cuvintele cheie pe care le știm (și toate scrise cu majusculă) și care elimină orice dubiu cu privire la sursa ideologică : Omenire, Lumina, Tribunalul popoarelor, Națiunile etc. Și asta într-o operă eminamente romantică, care furnizează astfel o probă de interesantă continuitate între iluminism și romantism, probă venind din literatura națională a unui popor mic și demonstrînd cum evoluează, se transformă, și sînt receptate ideile după condițiile speciale de viață ale popoarelor, îmbrăcîndu-se în tot atîtea imagini cîte momente istorice, cîte opțiuni ale marilor artiști pe solul neistovit rodnic al culturilor naționale.

CITATUL eminescian oferă o înțelegere în plus a valorii cercetării literaturii și culturii în general, cu adjuvantii metodologici moderni mai sus menționați care îngăduie punerea în relief a cîmpului specific de idei și imagini din culturile mai puțin cunoscute lumii, dînd astfel cîștiguri notabile studiului circulației ideilor generoase, al marilor motive literare universale.

Dar același citat relevă și o altă față a problemei raporturilor dintre național și universal, mai adîncă, ținînd de o specificitate interioară, am zice. Pronunțîndu-se cu atîta patos în favoarea națiunilor, dar înțelegînd în aceeași măsură și formulînd aspirația spre o totalitate armonioasă a acelora într-o unitate superioară, **umanitatea** — prismă compozită, cerînd condiții egale de dezvoltare, de acces la lumină, la cultură și afirmarea tuturor popoarelor lumii, cel mai mare scriitor român dădea glas unei idei herderiene de o mare noblețe, întrupînd în același timp o atitudine și un gînd din totdeauna statornicit într-o străveche tradiție românească.

De fapt, ni se pare a vedea în această imagine memorabilă a prismei care strînge în sine toate culorile, nu numai o remarcabilă tentativă a rezolvării aparentei antinomii **național-universal,** întreprinse de geniul reprezentativ al poporului român, ci și o exprimare a unei vocații de fond a spiritualității noastre, păstrate de-a lungul unei întregi istorii. Ea vine dintr-o dublă propensie, datorată, probabil, dublei noastre obîrșii, dace și romane, și care ne implică adînc în matca noastră de acasă, în mitul arhaic, pe de o parte, iar pe de alta ne deschide, cu enorme disponibilități, înspre Europa, înspre lume, înspre dialog, înspre dimensiuni depășitoare ale naționalului, prin participarea noastră la mitul cultural.

Vocația aceasta explică, poate, și tensiunile întreținute de cultura noastră prin capacitatea de sinteză a spiritului românesc. Așa de pildă, după cum se știe, folclorul nostru, a cărui clasicitate subjacentă a fost mereu subliniată, strînge în chingile simplității sale faimoasa aspirație spre absolut care poartă numele de **dor** și care este o expresie a unei stări prin excelență romantice. Și coexistența aceasta de clasicism și romantism poate vorbi în egală măsură despre posibilitatea noastră structurală de a stăpîni contrariile, prin puterea pe care ne-o dă cultura de sinteză care ne e proprie și înăuntrul căreia contrariile se echilibrează, se armonizează, prin pecetea unui spirit cosmicizant în sensul grec al cuvîntului, temperînd extremele, centrînd mereu universul nostru. Dar revenind la raportul **național-universal,** se cade să ne reamintim, în cadrul culturii românești, cîteva din vîrfurile întîlnirilor revelatorii ale conceptelor acestora.

Cu Eminescu, cel mai adînc împlinit în matricea creatoare autohtonă, și prin urmare cel mai chemat de universalitate dintre scriitorii români, am dat literaturii universale o sinteză a miturilor lumii (indice, grecești, dacice, germanice), unică în romantismul european, expresivă în cel mai înalt grad pentru capacitatea noastră de sinteze creatoare.

În Creangă, povestitorul țăran, descoperim urmele unui umanism popular românesc care se întîlnește în destule instanțe cu umanismul rinascimental al lui François Rabelais.

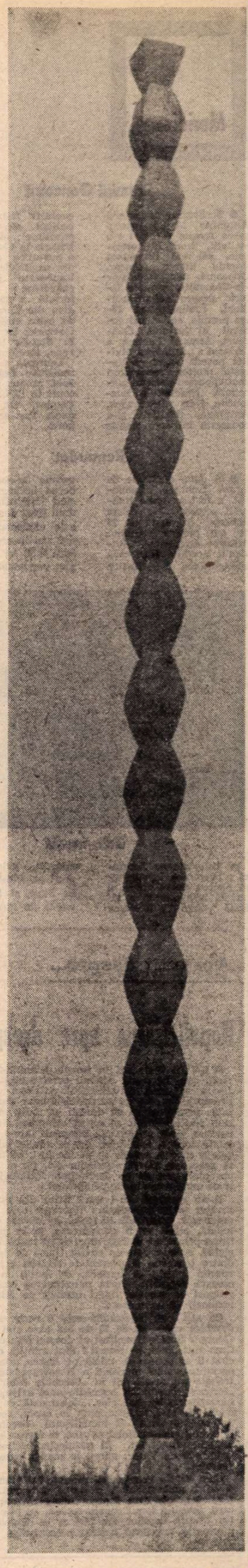
Țăranul de la Hobița, Constantin Brâncuși, venind dinspre universul stîlpilor și porților oltenești, al lăzilor de zestre, dar și dinspre acela al păsărilor măiestre, al amintirilor foarte vechi, mitice ale Europei și Asiei, a strîns toate tiparele vremii sale moderne și pe acelea ale arhaității tuturor oamenilor lumii. Căci și pentru el, ca și pentru Eminescu, scara valorilor lumii se constituie din valorile naționale înălțate în lumina adevărurilor universal valabile.

Filosofia lui Lucian Blaga care a concretizat în cîteva date esențiale spațiul spiritualității românești, modelat de acea acțiune ondulatorie regăsită în muzică, în poezie și în toate activitățile creatoare, a exprimat și esența națională și universală îngemănată a operei lui lirice, venind spre lume dinspre spațiul mioritic, dar investită cu toată bogăția gîndului omenesc interferat cu cel universal.

Sau ce să spunem despre uimitoarea întîlnire, plină de har, din **Sonetele** lui Vasile Voiculescu, în care puterea poetului român trece dincolo de sursele de inspirație, pure pretexte, de androginul platonic, de filosofia Renașterii elizabetane, în cutremurătoare întrebări și răspunsuri de existență ?

IAR astăzi, în peisajul enorm diversificat al culturii noastre, în eforturile convergente ale artiștilor de a răsfrînge într-o sarcină de cinste pentru fiecare din ei, o lume înnoită în țara lor cu destin înnoit, se vădește o nouă modalitate a accesului la notorietate și universalitate. Dialogul nostru de azi, deliberat, deschis, cu lumea întreagă, ține, și pe tărîmul creației, de ceea ce înseamnă poziția noastră actuală și prestigiul politicii noastre internaționale. Cunoscută mai direct (și cu timpul sperăm și mult mai bine, mai adînc), România de azi este perfect sincronizată cu Europa și cu întreaga planetă, și promovează acele schimburi de valori indispensabile cunoașterii reciproce între popoare, calea prețuirii reciproce, care duce spre pace și colaborare cu toată planeta. Și, desigur, făcînd toate bilanțurile în lumina hotărîtorului Congres al XII-lea, înțelegem mai în profunzime valoarea unui sistem de relații, de raporturi între popoare în care prețuirea valorilor fiecăruia să faciliteze o vastă cooperare internațională, anunțînd o umanitate ca aceea visată de eroul revoluționar al lui Eminescu, umanitate de abia de acum înainte posibilă și la a cărei prefigurare România Socialistă contribuie cu tot entuziasmul ei creator.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Meridiane

Premiul Goncourt

● Scriitoarea canadiană Antonine Maillet este a şasea femeie căreia i s-a atribuit, luni, 19 noiembrie, cel mai important premiu literar francez, Goncourt, pentru **Pélagie -la-Charrette,** roman istoric despre indienii acadieni. Înmînînd al 76-lea premiu, secretarul general al juriului Goncourt, Armand Lanoux, a declarat : „Antonine Maillet posedă ceea ce lipseşte multor romancieri contemporani : simţul măreţiei". Născută la Buctouche, New Brunswick, Antonine Maillet şi-a consacrat întreaga creaţie exclusiv francofonilor acadieni din provinciile maritime ale Canadei. **Pélagie-la-Charrette** este o povestire despre unul din capitolele cele mai întunecate ale istoriei canadiene : expulzarea forţată a poporului acadian din Canada, în 1755, de către englezi, şi reîntoarcerea lor din Quebec, în Statele Unite şi Europa, începînd din 1764.

Laureata a mai publicat romanele **Les Cordes-de-bois,** propus pentru Goncourt în 1977, **Pointe aux Coques, On mange la dune, Par derrière mon pere.**

Renaudot

● A doua distincţie literară franceză, Renaudot, a fost acordată tînărului scriitor Jean-Marc Roberts, în vîrstă de 25 de ani, pentru romanul **Affaires étrangères.** Romanul premiat ilustrează ambiguitatea raporturilor umane în societatea modernă occidentală, înfăţişînd întîmplări din viaţa unui tînăr funcţionar care este exploatat de patronul său în asemenea măsură încît îşi pierde complet personalitatea.

Zola inedit

● Televiziunea franceză a prezentat, în adaptare pentru micul ecran, o nuvelă necunoscută a lui Emil Zola : **Madame Sourdis,** avînd ca interpreţi principali pe Nathalie Baye şi Pierre Clémenti (în imagine).

„Elegiile majore" ale lui Senghor

● Dacă s-a putut spune că în poezia lui Leopold Sedar Senghor se resimte influenţa lui Paul Claudel şi, într-o mai mică măsură, aceea a lui Saint-John Perse, noul volum de versuri al preşedintelui Republicii Senegal evocă mai degrabă **Contemplaţiile** lui Hugo. Intitulat **Elégies majeures,** volumul, apărut recent la Paris, în Editions du Seuil, cuprinde şase poeme, dintre care primul, **Elégie aux alizés,** a fost scris acum cinci ani. Poetul a dedicat aceste versuri fie soţiei sale, fie unor personalităţi memorabile ca Martin Luther King sau Georges Pompidou. În completarea volumului se află un interesant „Dialog despre poezia francofonă", una dintre temele predilecte ale lui Senghor.

Omagiu

● Voluntar în armata italiană pe frontul austriac în timpul primului război mondial, Ernest Hemingway (1898—1961), rănit în iulie 1918, a fost încartiruit o vreme în localitatea italiană Fossalta di Piave. Acest episod din viaţa lui scriitorul l-a relatat în **Across the River and into the Trees** (Peste rîu şi printre arbori). După o perioadă de timp i s-a acordat cetăţenia de onoare a localităţii. Recent, omagiindu-i memoria, autorităţile din Fossalta di Piave au ridicat un monument pe a cărui placă de marmură au încrustat numele lui, amintind localnicilor şi turiştilor că „pe aici a trecut şi Hemingway în 1918..."

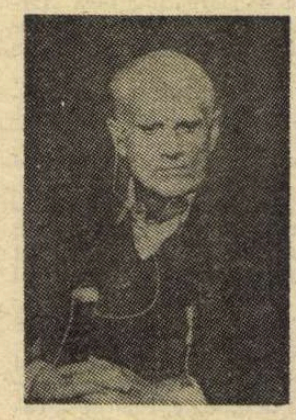
„Pictura Renaşterii"

● Acesta este titlul cunoscutei lucrări a lui Lionello Venturi care cuprinde volumele **De la Leonardo da Vinci la Dürer** şi **De la Bruegel la El Greco.** Lucrarea a apărut de curînd la editura „Skira", cuprinzînd şi 148 de planşe în culori.

„Tabloul" lui Daniil Granin

● Despre romanul **Tabloul** pe care l-a terminat de curînd, scriitorul sovietic Daniil Granin mărturisea în săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" : Acţiunea romanului se desfăşoară într-un vechi oraşel rus. Unul din eroii principali, preşedintele consiliului orăşenesc, găseşte la Moscova un tablou înfăţişînd un colţişor al oraşului său pe care-l cunoaşte. Îl cumpără şi-l duce în oraşul natal. De aici porneşte totul. Tabloul devine un personaj al romanului. El a fost pictat demult, în anii 30, de pictorul Astahov care nu mai e în viaţă. Dar sentimentele şi gîndurile care l-au inspirat pe artist, dragostea sa faţă de oraşel n-au dispărut. Forţa tabloului este atît de mare încît el înzeceşte ataşamentul oamenilor faţă de locul natal, cu farmecul şi pitorescul său. Am vrut, în acest roman, să dezvălui puterea artei autentice, sentimentele pe care ea le poate genera".

„Portretul unui umanist"



● Sub acest titlu, „Les Nouvelles Littéraires" nr. 2 711 prezintă elogios cele două emisiuni, de cîte o jumătate de oră, **Fereastră asupra...** realizate de Televiziunea franceză cu Alberto Moravia, cunoscutul scriitor italian actualmente în vîrstă de 72 de ani (în imagine).

Un actor devenit autor

● Cunoscutul actor francez de teatru şi cinema Claude Rich (interpretul profesorului Miroiu din filmul românesc **Steaua fără nume**) a scris o piesă : **Un habit pour l'hiver.** ...Prezentat recent în premieră la Théâtre de l'Oeuvre din Paris, spectacolul cu **O haină pentru iarnă** are în distribuţie pe Claude Rich însuşi, alături de marele actor Georges Wilson şi de Claude Piéplu (în imagine, de la dreapta la stînga).

Aniversare editorială

● La un an de la înfiinţare, editura „Jeune Afrique" din Paris are la activul ei multe cărţi importante. Printre acestea se numără monografiile din colecţia „Grands livres", consacrate unor ţări din Africa şi Asia şi care vor fi urmate în curînd de noi volume, inclusiv unul despre R.P. Chineză. **Marele Atlas al continentului african** este singura lucrare de acest gen pentru uzul nespecialiştilor şi constituie un titlu de mîndrie pentru tînăra editură, întocmai ca şi atlasele ei naţionale. De un mare succes s-au bucurat şi cele două lucrări de factură enciclopedică editate de „Jeune Afrique", dedicate una familiei, iar cealaltă femeii. Pentru anul viitor, sînt anunţate **Odiseea neagră, Înţelesul istoriei,** precum şi multe cărţi de actualitate politică, literară şi artistică.

Subiectul : Watergate

● Cea mai recentă apariţie a remarcabilului scriitor american Kurt Vonnegut (n. 1922, autor al cunoscutelor romane **Abatorul nr. 5 sau Cruciada Copiilor** şi **Comedie bufă**) este romanul **Pasăre de puşcărie** a cărui tematică se referă la moravurile lumii politice americane. Personajul imaginar al lucrării este implicat în mult dezbătuta afacere Watergate, care a stat în centrul atenţiei opiniei publice americane şi mondiale la vremea respectivă.

Ottorino Respighi

● Viaţa muzicală în Italia este dominată de sărbătorirea centenarului naşterii compozitorului neoclasic italian Ottorino Respighi (1879—1936), profesor la Academia Santa Cecilia din Roma, autor al cunoscutelor opere **Regele Enzo, Belfagor, Clopotul scufundat,** al baletului **Prăvălia fermecată.** Nu mai puţin cunoscute sînt poemele sale simfonice : **Fîntînile Romei, Pinii din Roma, Serbări romane,** toate aceste creaţii fiind interpretate în sălile de concert din Italia în acest an.

Documentar

● Personalitatea şi creaţia marelui poet şi luptător antifascist spaniol Miguel Hernandez (1910—1942, autorul volumelor **El rayo que no cesa, Viento del pueblo** ş.a.) va fi evocată de regizorul cubanez Victor Casans într-un documentar avînd la bază documente şi fotografii inedite din perioada războiului civil din Spania, puse la îndemînă de văduva poetului. În film va fi evocată şi personalitatea revoluţionarului cubanez Pablo de la Torriente Bran (mort în 1936), unul dintre cei mai apropiaţi prieteni ai lui Hernandez.

35 de secole de poezie de dragoste

● Sub acest titlul Pierre Hiat a reunit într-un volum (ed Le Cherche-Midi) prefaţat de Max-Pol Fouchet, 300 de poeme în care cititorul are revelaţia unor apropieri neaşteptate, aproape evidente. De la poezia antică la lirica modernă, de la Ronsard la Rilke, de la Villon la Aragon, în total sînt reprezentaţi 240 de poeţi din 45 de literaturi.

„Europa — secolul XX"

● Comitetul sovietic pentru securitate şi cooperare europeană, care a editat volumele antologice **Poezia Europei** şi **Biblioteca de aur a capodoperelor literaturii europene** (ultima lucrare apare sub egida UNESCO), pregăteşte, împreună cu Societatea internaţională Rhenania-Westfalia (R.F.G.) lucrarea **Europa — secolul XX.** Volumul antologhează selecţii din opera unor gînditori reprezentativi ai continentului, urmînd să fie lansat înainte de deschiderea reuniunii general-europene din anul viitor de la Madrid.

Mrs. Patricia Wentworth

● Conan Doyle şi, apoi, Agatha Christie erau cele două nume care, traversînd Canalul Mînecii odată cu operele lor, constituiau cea mai ilustră zestre a Marii Britanii în materie de roman poliţist. Iată, însă, că o altă autoare ce părea a fi stat în umbră îşi face acum intrarea pe continent. E vorba de Patricia Wentworth (în imagine), născută în 1879 în India, unde şi-a publicat şi primele pagini în „Civil and Military Gazette". Căsătorită cu marinarul George Dillon, care moare în 1906, văduvă cu patru copii, se apucă de scris pentru a avea din ce trăi. Sînt modeste scrieri cu subiecte istorice. Recăsătorindu-se în 1920 cu un alt militar, se stabileşte în Anglia la Camberlay şi începe a publica romane poliţiste, al căror număr a depăşit cifra de 40. Dintre primele, **Miss Silver intră în scenă** a apărut recent şi în franceză, la ed. Seghers.

Am citit despre...

Depolitizarea spre dreapta

■ SĂ fii tînăr azi în lumea frămîntată, contorsionată, care îşi caută drumul printre obstacolele haotic lăsate în urmă de străvechi structuri sau pervers presărate în cale de susţinătorii unui statu quo avantajos pentru ei, şi să doreşti ca toate să rămînă aşa cum sînt, ca nimic să nu se schimbe ! Să fii, cu alte cuvinte, tînăr şi totodată înţepenit într-o timp confortabilă lene a spiritului, într-o abulie justificată prin teoria că e o prostie să ai idealuri, să fii altruist, să te preocupe soarta semenilor tăi, fie ei din imediată apropiere sau de pe nesfîrşitele întinderi deocamdată şi de mult oropsite ale pămîntului !

E un nonsens, nu-i aşa ? Ştim din experienţă, am învăţat şi la psihologie : tinereţea este avîntată, îndrăzneaţă, generoasă. Şi totuşi, au existat dintotdeauna, există, oricît ar fi de dureros, şi în zilele noastre, tineri prizonieri ai unor mentalităţi înapoiate, meschine, rigide, egoiste, într-un cuvînt tineri de dreapta. Multe dintre trecutele şi prezentele rătăciri şi suferinţe ale speciei umane se explică, cel puţin în parte, prin această anomalie, prin mumificarea conştiinţei unor grupuri de oameni tineri înşelaţi de felurit botezate ideologii antiumanitare.

Cu atît mai detestabilă este o carte ca **Scrisoare deschisă către cei de 20 de ani care sînt minţiţi,** de Georges Suffert, manifest al dreptei franceze în panică. Cum sînt „minţiţi" tinerii ? Sînt minţiţi, după Suffert, cînd li se spune că există pe lumea asta lucruri importante, valori meritînd a fi salvgardate, racile care trebuie înlăturate. El le „deschide ochii" arătîndu-le „fericirea imediată", bucuriile unei existenţe vegetativ inconştiente şi, mai ales, „debarasată de iluzii", sau dacă vor să-l urmeze pînă la capăt, resemnarea de natură religioasă şi imobilismul decurgînd din ea. Tineretul însă continuă să aibă, în marea lui majoritate, sufletul vîrstei lui. El năzuieşte, pretinde, schiţează programe de viitor, aderă la marile curente ale progresului.

Cum să fie convins să renunţe ? Pe un ton de badinaj „copain-copain", ca între camarazi de-o seamă (deşi consacră un capitol întreg blamării părinţilor care, folosind tonul copain-copain, au pierdut autoritatea asupra copiilor lor fără a le dobîndi în schimb prietenia), gazetarul francez preconizează, de la înălţimea celor peste 50 de ani ai săi, blazarea, nepăsarea, cinismul. Nu, bineînţeles, folosind aceşti termeni, ci ironizînd „naivitatea" (care le stă bine, zice el, numai poeţilor, sfinţilor şi profeţilor dispuşi să se lase martirizaţi) şi tratînd drept înşelătorie orice apel la conştiinţă. E o mare risipă de falsă dibăcie verbală în acest op a cărui argumentaţie se bazează pe saltul mortal de la o categorie noţională la alta, pe piruetele sofismului, în toate înfruchipările lui clasice.

„Mi se va cere să mă explic asupra mizeriei, asupra foametei existente în lume, asupra traficului de arme, asupra rolului imperialismelor, asupra angoasei fundamentale. Să lăsăm, pentru moment, la o parte, angoasa. Este o problemă oarecum mai serioasă decît celelalte (! ?)", zice el, la un moment dat, într-un capitol în care se străduieşte să-i convingă pe tineri că nu trebuie să-şi facă probleme în legătură cu relele de pe acest pămînt deoarece „nimeni nu este responsabil (în ciuda tuturor neroziilor mondialiste proferate cu orice prilej) de ceea ce se întîmplă foarte departe de el, sau de ceea ce a început înainte ca el să se fi născut". Din faptul că „tinerii germani de azi nu trebuie să aibă complexul hitlerismului... iar voi n-aveţi nimic de-a face fie cu colaboraţionismul, fie cu Rezistenţa", rezultă, în sistemul logic suffertian, că „voi, micuţii mei dragi, sînteţi radical inocenţi" şi, deci, nu trebuie să vă pese de nimic. Tulburătoarele probleme numite mai sus s-au pierdut, din zeflemea în zeflemea, pe drum, ele nu mai sînt nici măcar amintite, bavardajul sare de la una la alta, ia în derîdere ba noţiunea de revoluţie (nu e cruţată nici măcar Revoluţia franceză „care va servi drept tipar pentru tot ce va urma"), ba mişcarea pentru egalitatea femeii, perfid echivalată cu propovăduirea libertinajului, ba preocupările ecologice („o impostură"). Săltăreaţa dezinvoltură degenerează în batjocură brutală, cei ce nu se dezic de credinţa în posibilitatea mai binelui sînt taxaţi drept imbecili.

Oare de ce ? Georges Suffert incriminează „iluzia politică, un fel de urzică a spiritului" şi preconizează refuzul net de a lua poziţie faţă de situaţiile concrete din lume. Pentru ca — să ne ţinem rîsul — pentru ca, într-un soi de epilog, abrupt, prin nimic pregătit, al acestei chemări la pasivitate adresată tinerilor de 20 de ani (de vîrstă electorală, deci), să li se ofere sfatul decisiv, cheia tuturor problemelor lor de viaţă : să **voteze,** în apropiatele alegeri (cartea a apărut în preajma scrutinului din martie 1978) împotriva stîngii. „Spuneţi nu acestei formule... Restul va veni de la sine". Sînt ultimele cuvinte ale ferventei şi prea cinstitei pledoarii pentru depolitizarea totală a tinerei generaţii. Care, — nu-i aşa ? — nu trebuie minţită !

Felicia Antip

Un manuscris al lui Jean-Paul Sartre

● Biblioteca Națională Franceză a achiziționat manuscrisul autograf al lui Jean-Paul Sartre **La Nausée.** Cuprinzînd 512 pagini, manuscrisul poartă numeroase corecturi și pasaje inedite. Era intitulat provizoriu **Melancholia,** aluzie la — și omagiu lui — Dürer.

Ilustrația de carte

● În Belgia a fost prezentată o interesantă expoziție intitulată „Ilustrația de carte în Franța și Belgia din 1800 pînă în 1914" în cadrul căreia au fost făcute cunoscute publicului vizitator cărți cu gravuri semnate printre alții de Gustave Doré, Alphonse Salmon, Alphonse de Neuville, Adolphe Laduse, Paul Avril, Jacques Leman, Edouard Manet, Charles de Groux, Armand Rassenfosse, Felicien Rops.

Madeleine Renaud într-un rol excepțional

● La Théâtre d'Orsay, celebra actriță Madeleine Renaud (în imagine) realizează încă una din marile sale creații, — în rolul unei bătrîne care reușește în cele din urmă să învingă starea de afazie și-și recapătă vorbirea. Titlul piesei : **Wings** de Arthur Kopit, în traducerea lui Matthieu Galey.

Unul din idolii anilor '40...

● ...Amedeo Nazzari a încetat din viață, la Roma, în vîrstă de 72 de ani. Născut la Cagliari, la 10 decembrie 1907, Salvatore A. Buffa, căci așa se numea, a debutat în cinematografie în filmul **Dragostea învinge moartea** (1935). Memoria sa rămîne legată de alte numeroase lungmetraje din care reamintim : **Cavaleria** (1937), **Absență nemotivată** (1939), **O zi din viață** (1946), **Nopțile Cabiriei** (1957), **Carmen de la Ronda** (1959), **Clanul sicilienilor** (1969), **Cosa nostra** (1972).

Copilul în artă

● La Kunsthalle din Hamburg, cu ocazia Anului internațional al copilului, este deschisă expoziția „Viața copiilor. Lăsați copiii să trăiască !", care prin intermediul a 70 pînze, acuarele, desene și stampe tratează tema copilului în artă. Împărțită în 5 secțiuni : familia, jocurile, educația și învățămîntul, de la joc la muncă, copiii în pericol, expoziția prezintă opere de Max Liebermann, Max Beckmann, Lucas Cranach, Honoré Daumier, William Hogarth, Francisco de Goya, Edvard Munch, Käthe Kollwitz, Ernst Barlach și alți artiști de seamă.

Elia Kazan, romancier

● Regizorul de film american Elia Kazan a publicat de curînd cel de al patrulea roman al său, **Acte de iubire,** după ce primul său roman, **Aranjamentul,** a fost, în momentul apariției, unul din best-sellers-urile editoriale americane.

„O zi de bucurie"

● Este titlul cărții cu un conținut quasi-memorialistic a lui Isaac Bashevis Singer (în imagine) apărută recent în traducere la ed. Stock din Paris (206 pag.). Ca și în **Confesional,** în care ecourile unei copilării evazive erau smulse din uitare, și în această carte autorul — laureatul Premiului Nobel din 1978 — evocă printre vicisitudinile vieții și ale istoriei „o zi de bucurie".

„Scriitorii secolului XX"

● O lucrare îndrăzneață, un incomparabil instrument de reflecție — astfel este estimată cartea lui André Brincourt, **Scriitorii secolului XX,** un muzeu imaginar al literaturii mondiale (ed. Retz). Sînt prezenți peste 150 de autori dintre care lipsesc, spre uimirea cititorilor, scriitori ca John Steinbeck sau Heinrich Böll. În schimb figurează reprezentanți ai științei și filosofiei, Konrad Lorentz, Jacques Monod, Martin Heidegger. Selecție arbitrară sau selectivă ? „Cer dreptul — cu regret — răspunde Brincourt — la injustiție. Întrucît literatura este în permanentă mișcare. Precum și dreptul de a avea întîlniri ratate".

Wagner — scrisori inedite

● Cu prilejul ultimei ediții a tradiționalului festival de la Bayreuth au fost publicate 19 scrisori inedite ale lui Richard Wagner. Este vorba de corespondența dintre celebrul compozitor și soția sa, Cosima. Redactate în perioada anilor 1856—1879 scrisorile conțin date și amănunte interesante care contribuie la o mai precisă conturare a personalității autorului **Tetralogiei Rinului.**

Ultima bătălie a lui Leonardo

● „Ceea ce ar putea fi ultima bătălie a lui Leonardo da Vinci a început la Florența" — scrie ziarul englez „Guardian". Autoritățile municipale au anunțat că o parte din suprafața unui perete va fi scoasă din Palazzo Vecchio, pentru a se verifica dacă într-adevăr există urme ale frescei lui Leonardo da Vinci, „Bătălia de la Anghiari", pe care nimeni n-a mai văzut-o de peste 400 de ani. Acest anunț marchează sfîrșitul unei lupte între arte și știință începute cu cinci ani în urmă, cînd un grup de specialiști americani, dotați cu instrumente acustice și raze infra-roșii, au încercat să descopere urme ale acestei fresce. La începutul secolului 16, cînd maestrul florentin a pictat-o pe un perete la Palazzo Vecchio, ea era considerată ca una dintre minunile lumii. În 1567, Giorgio Vasari, pe atunci pictor la curtea familiei Medicis, a fost rugat să redecoreze marea sală în care se găsea fresca lui Leonardo. În curînd se va ști dacă Vasari a ascuns publicului una din principalele opere ale lui Leonardo da Vinci sau dacă a acoperit-o dintr-un fel de pietate, pentru că începuse să se deterioreze.

Festival internațional

● La 14 noiembrie a început în Austria un Festival internațional prilejuit de împlinirea a 50 de ani de la întemeierea Uniunii internaționale a teatrelor de marionete. La cele 23 de manifestări organizate cu această ocazie participă reprezentanți din 46 de țări ale lumii.

Bicentenar Wetzel

● S-au împlinit 200 de ani de la nașterea nuvelistului romantic german Friedrich Gottlob Wetzel (1779—1819), autor al cărții **Străjile de noapte ale lui Bonaventura,** 1804, lucrare multă vreme atribuită lui Brentano, lui Schelling, soției sale Caroline și chiar lui E. Th. A. Hoffmann. Cartea relua motive ale lui Jean Paul sporind bizareria lor pînă la dimensiunile grotescului demonic. Se consideră că prin această carte Wetzel semnala inconștient sfîrșitul romantismului german, ultima formă a crizei sale, marcată și prin afirmația : „Oamenii atunci cînd acționează sînt extrem de banali, cel mult atunci cînd visează pot prezenta oarecare interes".

Scriitorii și Olimpiada

● Jocurile Olimpice de vară de la Moscova din 1980 au ecou și printre scriitorii din U.R.S.S. Robert Rojdestvenski, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost desemnat drept președintele unei comisii care va întocmi o antologie de poezie dedicată Olimpiadei și va realiza diverse manifestări artistice legate de marea sărbătoare a sportului mondial de anul viitor.

Versiune

● Best-seller-ul anilor de după primul război mondial — **Pe frontul de vest nimic nou** de Erich Maria Remarque (1898—1970), ecranizat prima dată prin anii '30 de Lewis Michelstone, revine în actualitatea cinematografică. Noua versiune filmică aparține lui Delbert Mann și-l va avea protagonist pe Richard Thomas.

„Don Giovanni" — filmul lui Losey

● Presa franceză consideră un eveniment cinematografic filmul lui Joseph Losey **Don Giovanni** după celebra operă cu același titlu a lui Mozart. „Nouvel Observateur" din 5 noiembrie consideră că Losey este singurul care, pînă acum, a știut să folosească magistral toate mijloacele pe care le oferă astăzi cinematograful pentru a crea nu „o operă filmată", ci un „film-operă". Cu unele rezerve asupra concepției muzicale (a lui Lorin Manzel), se aduc elogii interpretării : Ruggero Raimondi în rolul titular (în imagine), Edda Moser în rolul Anei și Kiri Te Kanava în cel al Elvirei.

ATLAS

Orașul multiplu

EXISTĂ orașe din care nu știu decît o stradă, există străzi din care nu-mi amintesc decît un geamlîc. Bulevardele trec prin memoria mea asemenea fluviilor pe care le contemplu, curgînd fără a reține mai mult decît curgerea. Pietele se succed în amintirile reduse la ovale luminiscente desenate de stresini sau coloane ; dintr-un cartier rămîne o arcadă, dintr-un parc, o frunză răsucită căzînd. Și totuși, sînt locuri despre care păstrez mai multe imagini, nelegate între ele, divergente chiar, refuzînd să-și unească puterile pentru a realiza o amintire comună, ca și cum ar concura între ele pentru locul unic al supraviețuirii.

Stau și mă gîndesc și nu mi se pare deloc exagerat să mă întreb cîte orașe se numesc pentru mine Brașov. Știu unul, format dintr-o esplanadă largă, mărginită de hoteluri și restaurante de lux, instituții oficiale, teatre, statui, răspîndite elegant și impersonal printre ronduri de flori disciplinate și parcaje supraaglomerate ; știu altul, format dintr-o piață largă, medievală, pietruită, înconjurînd o primărie decorativă și conservată cu farmec, la care casele din jur se uită, mirate de a o privi mereu, de atîtea secole, cu ochii nostim travestiți în ferestruici ciudate, așezate la jumătatea nesfîrșitelor acoperișuri. Știu un Brașov hurducat pe pante incredibile, urcîndu-și vilișoarele cochete pînă sus, la marginea pădurii de brad, pînă acolo de unde orașul întreg este numai un tablou surprinzător de întins, peste care umezeala mișcă pînze grațioase de ceață; și știu un Brașov cu străzi mai înguste decît lărgimea brațelor unui om, despicate între pereți înalți și negri de timp, ducînd spre și mai neagra și mai înalta catedrală a tuturor orgilor suite spre cer. Știu un Brașov cu un corso interzis mașinilor, o stradă banală, formată din prăvălii de toate felurile înghesuite în case nu destul de vechi pentru a nu fi demodate, de case cărora li s-au adăugat vitrine mari și mărfuri stereotipe, dar pe dinaintea cărora perechi de tineri se plimbă de decenii lungi în sus și în jos, într-o pendulare ridicolă și fermecătoare de provincie eternă ; și știu un Brașov cu case de piatră, solide, familiale, numai parter încăpător și de nezdruncinat, cu pivnițe pentru vinuri, poduri pentru afumături și geamuri pentru așezat dimineața, la aerisit, așternuturile glorioase și dantelate, pline de importanță și de încredere în demnitatea lor de puf și de șifon.

Ca într-un joc de puzzle, căruia poate îi lipsesc anumite figuri (sau poate numai mie îmi lipsește priceperea de a le potrivi), bucățile mele de oraș refuză să se așeze unele lîngă altele, refuză să se compună între ele într-un singur oraș, căruia i s-ar mai adăuga, în memorie, o gară modernă, și lungi cartiere industriale, și bulevarde largi de blocuri, și acel nesfîrșit, inconfundabil șir de plopi care însemna pentru mine, din copilărie încă, începutul eminescian al Văii Prahovei. De cîte ori mă duc la Brașov, îmi vizitez imaginile lui pe rînd, hotărîtă să țin minte străzile și cornișele care le leagă între ele, dar timpul are grijă să le dezlege la loc, să le lase libere, plutind abia apropiate pe fluviul tot mai lent curgător al amintirii.

Ana Blandiana

Sport

Dansul vișinilor

● DANSEAZĂ vișinii în coarnele lunii și-mi cîntă stoluri de colibri închise-n tabacheri de aur. Păi, găinușă-ciușă s-a sculat Rapidul din lumînărica-pămîntului (floarea de ceară care-neguresză galben cîmpiile) și bate-n poarta cetății unde fierbe gloria pe pirostrii, ca să-și împodobească sigiliile cu abur de luceafăr. Atenție, vă zic, vine din urmă, năpustit în galop și sparge totul în colții ei de fildeș marea formulă a veseliei bucureștene. Trece Rapidul, cinci ochi într-o singură privire, cei ce n-ați fost încă scărmănați, schimbați-vă blana sau puneți genunchiul la pămînt. Avem rîndele pentru toate grămezile de cherestea, noi cei cuprinși de patima gîlcevii frumoase, de patima împletirii firelor de iarbă cu un fir de lumină scos cu acul, cu țigara sau cu buricul destinului din lămpașul pentru manevră și cuprinși deopotrivă, din revere pînă-n fălci, și de patimă insignieră — dăm o buburuză de alpaca pe un urs în lanț sau o viorea de tablă pe-un costum la două rînduri. Noi sîntem în stare să ridicăm în chingi Gara de Nord și s-o purtăm în circă pînă la Filaret, ca să se sărute cu sora ei mai mică și s-o aducem înapoi exact în clipa cînd trag la peron trenurile dinspre Ardeal sau Moldova, pline de brad, de zăpezi, de șoaptă ghiurghiulie.

Duminică, pe stadionul Republicii, sub năvală de măzăriche (căci avem darul mireselor, de-a schimba lumea pe-un surîs și-un pospai de beteală !) am întîlnit pe Progresul Vulcan, zis și leul furnicilor și i-am umplut curtea băncii cu mușuroaie de cenușă. Tăvălugul Grantului n-a lăsat nimic nesfărîmat. E plăcut, din unghiul de vedere al Griviței, să te uiți la unsprezece bancheri cu buzunările goale și cu osul pe lespede. Pe teren a dat floare și lăstari o singură echipă — Rapidul, iar în tribune s-au răscolit în cîntec și-n vorbe culese din gura raiului treizeci de mii de oameni dăruiți pînă la unul pămîntului din Grant. Ca și plopii vîntului. Ca limba cîinelui sacului de făină. Ca tufele de scaieți muzicii folk. Ca pasărea lîră frazelor oloage.

Învingătorii din tribune purtau jobene vișinii (și toate pline cu cap, vorba lui Zaharia Stancu), băteau tobe din piele de mînz neisprăvit și azvîrleau în aer porumbei din coada cărora cădeau plutind deasupra terenului puzderie de fluturi de hîrtie roșie. Asta înseamnă că cei din Giulești se gîndesc la toate. Știind că leul furnicilor e tot un fel de fluture i-au dat semințe în care să-și împleticească zborul frînt, pasul învins.

Rapid.

Dansul vișinilor.

Fănuș Neagu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

■ România va face totul pentru amplificarea continuă a raporturilor politice, economice, tehnico-științifice și în alte domenii cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială, avînd convingerea că aceasta corespunde atît intereselor progresului economic și social multilateral al poporului nostru, cît și propășirii celorlalte popoare, cauzei generale a progresului și păcii în întreaga lume.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale partidului)

Grecia

● La teatrul „Athinon", în plin centrul orașului, la numai doi pași de Palatul Parlamentului și de Piața Constituției (Syndagma), cea mai frecventată din Atena, a avut loc în ziua de 19 octombrie premiera piesei dramaturgului român Aurel Baranga, **Viața unei femei.** Au asistat la această gală teatrală multe personalități politice și din lumea spirituală a Greciei : academicianul Constantin Tsatsos, președintele Republicii Elene, cu doamna Elena Tsatsos ; academicianul Panait Kanepoloulos, fost prim-ministru, H. Florakis, prim-secretar al Partidului Comunist Elen, Mikis Theodorakis, binecunoscutul compozitor, deputați, scriitori, artiști.

Teatrul „Athinon" este condus de Dimitri Mirat, descendent al unei familii de oameni iubitori ai teatrului și actori ei înșiși.

Dimitri Mirat a vizitat de curînd România și a asistat la prezentarea piesei lui Aurel Baranga, cu Marcela Rusu în rolul principal. Întors la Atena a comunicat la Radio impresiile sale, informînd publicul atenian despre calitatea piesei ; iar principalul rol l-a încredințat actriței Vula Zumbulaki, de o prezență și de un talent cu totul excepționale.

Succesul primei reprezentații a fost cu adevărat impresionant, actorii fiind călduros felicitați, iar succesul de la premieră continuă în fiecare seară, ca și în cele trei matineuri săptămînale.

George HURMUZIADIS
Atena, noiembrie 1979

Mexic

● „În materie de poezie, noi, mexicanii, am privit mereu spre Europa occidentală și America de Nord. Ne-o confirmă multele traduceri și antologii care circulă prin librăriile noastre. Și asta este foarte bine, dar nu putem să nu recunoaștem multe mari absențe datorate ignoranței noastre în ceea ce privește poezia din alte țări. Cu poezia română, de exemplu, a trebuit să luăm contact, indirect, prin intermediul unei excelente antologii apărute la Barcelona. Acum, în schimb, Lucian Blaga și Tudor Arghezi ne sînt nume foarte familiare, grație volumelor apărute în colecția «Material de lectură», editate de **UNAM**, cele care ne relevă existența a doi coloși ai poeziei din secolul nostru, foarte puțin cunoscuți în lume. Și, în sfîrșit, avem posibilitatea să cunoaștem ceva și din universul tînăr al acestei mari poezii, selecția de poeme editată de **Máquina eléctrica** ilustrîndu-ne o poezie cu adevărat tînără, plină de vigoare, receptivă la toate experiențele și căutările din acest domeniu. Sperăm că titlul acestei cărți — **Puerta abierta** (Poartă deschisă) este mai mult decît simbolic, invitîndu-ne la un efort mai mare de traducere și cunoaștere".

(Rafael Vargas — fragment din cronica publicată în **Revista de la Universidad,** vol. XXXII, nr. 10)

Cuba

● „Românii au tradus într-un timp foarte scurt mai toate operele importante din literatura continentului latino-american. În acest caz, se produce și se realizează una dintre cele mai eficiente căi de cunoaștere reciprocă a popoarelor și putem spune că între România și Cuba această cunoaștere prin literatură este un fapt evident. Astfel, după o primă prezentare amplă a poeziei și prozei române, făcută printr-un număr special dedicat acestei literaturi de revista **Unión,** în librăriile noastre au intrat, rînd pe rînd, volume de poezie semnate de Eugen Jebeleanu sau Mihai Beniuc, precum și o serie de romane aparținînd unor scriitori de prestigiu, cum sînt Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Panait Istrati, Zaharia Stancu, Marin Preda și Titus Popovici".

(Fragment din articolul publicat în **Gaceta de Cuba,** nr. 154)

U. R. S. S.

● Prezentată timp de o lună de zile la Leningrad, Expoziția itinerantă Corneliu Baba este deschisă în prezent la Odesa. În șapte săli ale Muzeului de artă din oraș sînt expuse 222 de lucrări de pictură și grafică ale artistului român. La sfîrșitul lunii noiembrie expoziția va putea fi vizitată la Lvov.

S.U.A.

● Universitatea statului Ohio, din Columbus, a organizat, în colaborare cu Biblioteca română din New York, o „Zi a culturii românești". A fost inaugurată o expoziție documentară înfățișînd dezvoltarea contemporană a României. Bibliotecii catedrei de limbi romanice i-a fost donată o colecție de cărți social-politice, tehnico-științifice și beletristice.

Belgia

● Inaugurarea la Universitatea din Louvain-la-Neuve (Belgia) a cursului „Cultura și literatura română — de la origini pînă în prezent" a prilejuit o manifestare festivă în cadrul căreia celor prezenți — profesori, studenți, ziariști — le-au fost înfățișate prevederile, pentru cincinalul următor, în legătură cu dezvoltarea învățămîntului, științei și culturii românești. Universității i-au fost donate cărți de beletristică, istorie, științe sociale și cercetare științifică românească.

R. P. Chineză

● Concertele pe care le susține Filarmonica „George Enescu" în Republica Populară Chineză (au fost vizitate trei mari orașe) — sub bagheta dirijorale ale lui Mihai Brediceanu și Iosif Conta — cunosc un succes deosebit. La Beijing publicul a făcut, în săli arhipline, adevărate manifestații de prietenie solilor artei române.

Finlanda

● La Helsinki a avut loc vernisajul expoziției „Chipuri și imagini din pictura românească contemporană". Pictorul Johannes Karoma, vicepreședinte al Asociației de prietenie Finlanda-România, a subliniat, în cuvîntul inaugural, succesele obținute de poporul român în dezvoltarea economică și culturală

R. A. Egipt

● O amplă selecție de volume din literatura politică, precum și din beletristica românească a fost prezentată în cadrul unei expoziții de Carte românească inaugurată la Facultatea de arte a Universității din orașul egiptean Alexandria. La loc de frunte se află operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, inclusiv cele editate în limba arabă, în Egipt.

Brazilia

● În orașul Brasilia a fost deschisă, la Biblioteca Camerei deputaților, o expoziție de carte românească cuprinzînd valoroase lucrări din literatura românească social-politică, beletristică, științifică, la loc de frunte situîndu-se operele președintelui Nicolae Ceaușescu.

R. P. Polonă

● La Varșovia a apărut recent **Istoria poporului român (Historia narodu rumunskiego,** Ksiazka i Wiedza, Warszawa, 510 p.). O carte densă, de o aleasă ținută grafică, înfățișează pe parcursul a peste 500 de pagini cele mai importante momente din istoria poporului român. Bazîndu-se în cea mai mare parte pe materiale și surse românești, M. Jaworowski înfățișează unui cerc larg de cititori polonezi istoria poporului român, inclusiv a principalelor aspecte legate de dezvoltarea relațiilor sociale și a culturii românești din cele mai vechi timpuri pînă în iunie 1977, cînd lucrarea a fost predată editurii „Ksiazka i Wiedza", în ultima ei formă.

Pe parcursul a 19 capitole, de la **Strămoși** pînă la cel intitulat **Pe drumul socialismului,** Mieczyslaw Jaworowski prezintă și comentează cele mai importante evenimente și fapte din istoria poporului român, situîndu-le în context european și universal.

Monografia lui Mieczyslaw Jaworowski este un omagiu adus României și națiunii române, luptei necurmate pe care a dus-o poporul român pentru cucerirea independenței și pentru păstrarea ființei naționale, pentru prosperitate, progres și pace.

Italia

● Între 8—10 noiembrie s-a desfășurat în Italia, la Arezzo, **Festivălul internațional al teatrului de studio** la care au participat 7 companii, între care și Teatrul Giulești din București. La această ediție au participat trupe teatrale din : S.U.A., Franța, Cehoslovacia, Italia, Olanda, Ungaria și România. Competiția cuprindea trei secțiuni distincte : o piesă obligatorie, pantomimă, un text liber ales. Fiecare reprezentație era deschisă de piesa impusă **Optima mater** de Miklos Hubay, seara continuînd cu spectacolul de pantomimă, încheindu-se întotdeauna într-o atmosferă incitantă, de febrilă așteptare, cu categoria forte a festivalului **Teatrul tuturor timpurilor.**

Spectacolele s-au desfășurat la Teatrul Petrarca din Arezzo, elegantă sală de tip tradițional cu 800 de locuri (patru rînduri de loji). Echipa noastră și-a susținut spectacolul în seara de 9 noiembrie. Sala arhiplină, dominată de un public în majoritate tînăr, a fost șocată de la primele secvențe ale spectacolului de specificitatea stilului interpretativ. Treptat, forța dramatică a reprezentației a captivat publicul care, în final, a izbucnit în aplauze entuziaste.

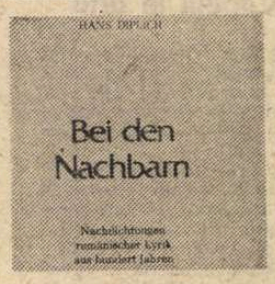
Spectacolul **Năpasta,** în regia lui Alexa Visarion, interpretat de Dorina Lazăr, Corneliu Dumitraș, Florin Zamfirescu și Gelu Nițu a fost distins cu **Premiul I** al Festivalului, trofeul competiției **Leul din Arezzo,** primind de asemenea **Premiul „Giole"** și alte distincții oferite de municipalitatea provinciei toscane.

R. S. F. Iugoslavia

● Dorind să ilustreze conceptul de **modernitate a clasicilor** (și teza după care „la clasici, adesea, aflăm începuturi pe care creatorii ulteriori le descoperă mult mai tîrziu și le dau noi valențe expresive sau de altă natură") prin pilda unui scriitor **mare** — Mihai Eminescu —, dar și a altuia, oarecum **minor,** cum este Traian Demetrescu, revista iugoslavă „Lumina" publică, în nr. 8—9/1979, ample culegeri, selective și, totodată, monografice din opera celor doi scriitori. Eminescu este prezentat printr-un florilegiu liric și printr-un fragment din romanul **Geniu pustiu.** Poezia sa este interpretată critic prin studiul — reluat — al lui G. Ibrăileanu **Eminescu — poet universal,** ca și prin acela — recent — comunicat de prof. dr. Radu Flora la cel de al II-lea Congres internațional de studii românești de la Amsterdam (martie, 1979) : **Elemente prèsimboliste la Eminescu** (aceste elemente sînt cercetate în **muzicalitatea, cromatica** și **simbolurile** poeziei eminesciene).

R. F. Germania

● În editura Ermer K.G. din Hamburg-Saar (R.F.G.) a apărut o antologie de poezie românească, intitulată **La vecini** (Bei den Nachbarn). Autorul selecției și al traducerilor, Hans Diplich, este un specialist al spațiului cultural carpato-dunărean, cel puțin dacă avem în vedere că volumele sale anterioare, printre care **Cîntecele românești** (Rumänische Lieder) și **Mesajele sud-estice** (Südöstliche Weisen) i-au adus numeroase elogii din partea criticii. În noul său volum, dedicat unei mai bune cunoașteri și înțelegeri, Diplich a inclus, printre alții, pe Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu,



Tudor Arghezi, George Bacovia, Octavian Goga, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Veronica Porumbacu, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț, Ana Blandiana.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 48, joi 29 noiembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

În lumina documentelor
Congresului al XII-lea al Partidului

VOINȚA ÎNTREGULUI POPOR

PRIN proporțiile lucrărilor și dimensiunile semnificației sale, Congresul al XII-lea al Partidului s-a înscris ca unul din cele mai decisive evenimente din istoria contemporană a României. Timp de cinci zile, marele forum al comuniștilor și, prin ei, al întregului popor a dezbătut și a adoptat documente de importanță crucială pentru dezvoltarea în continuare a țării pe calea socialismului și comunismului în linia trasată pînă la finele actualului mileniu. La discuții în plen și în secțiuni au participat 1 090 de delegați — din toate județele și din toate domeniile de activitate. În lumina Raportului secretarului general al Partidului, într-un spirit de înaltă responsabilitate civică, au fost analizate realizările de pînă astăzi, iar prin aprofundarea critică a acestei uriașe experiențe, delegații și-au spus cuvîntul asupra a ceea ce se constituie programatic drept sarcină a viitorului cincinal și, în baza înfăptuirii acestuia, ca potențial de perspectivă, științific determinată, în etapele următoare.

Niciodată în istoria acestei țări, profilarea mersului-înainte pe o perioadă atît de amplă — și aceasta într-o lume pe ansamblul ei intrată într-o nouă eră a dezvoltării — nu a integrat atîtea capacități de reflecție și de angajare în soluționarea unei asemenea vaste, complexe problematici economico-sociale, precum cea dezbătută în marele forum încheiat vinerea trecută.

Devenirea civilizației și culturii noastre în datele cele mai proprii geografiei și istoriei unui popor cu conștiința ființării lui bimilenare și, cu atît mai intens, a voinței lui de a-și făuri destinul la cei mai înalți parametri ai propășirii umane în ce are ea mai valoros și mai dinamic ca virtualitate de înflorire a Omului, care a trecut la „asaltul cerului" întru propria-i desăvîrșire, — sub acest semn, al celei mai nobile concepții și practici revoluționare, s-au înscris în analele contemporaneității lucrările celui de-al XII-lea Congres. De aici profunditatea responsabilității civice și — structurală — efervescența autentic revoluționară a modalității în care s-a desfășurat ; de aici impactul militant, atmosfera de entuziasm, reverberația de gînd și de sentiment care s-au difuzat din sala Congresului întregii țări, întregului popor.

Această amplă dimensiune spirituală a fost generată de prezentarea, discutarea și însușirea Raportului Comitetului Central, implicînd analiza realizărilor din actualul cincinal, apoi a Directivelor cu privire la dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1981—1985 și a orientărilor de perspectivă pînă în 1990, elaborate pe baza prevederilor Programului partidului. De asemenea, pornind de la faptul că în deceniul următor se vor realiza în linii mari sarcinile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, Congresul a însărcinat Comitetul Central al partidului să elaboreze pînă la viitorul congres Programul pînă în anul 2000 sau 2010, program menit a trasa căile și direcțiile consolidării în continuare a orînduirii astfel direcționate, ale trecerii treptate la înfăptuirea principiilor comuniste de muncă și de viață în țara noastră.

Într-o asemenea îmbrățișare a devenirii patriei noastre socialiste în aura păsirii pe treptele comunismului. Cu conștiința deplină că tot ceea ce s-a realizat după Congresul al IX-lea pentru strălucirea României de astăzi, pentru potențarea capacității ei de propășire, pentru noua ei demnitate în lume se datorește suflului de autentică sorginte și finalitate revoluționară inspirate de către bărbatul întruchipînd cele mai alese virtuți ale națiunii noastre, în exemplara-i dăruire pentru binele patriei și poporului, în excepționala lui putere de aprofundare a datelor realității contemporane, în plan național și universal, în definirea problemelor și găsirea soluțiilor celor mai adecvate. Expresie unanimă a acestei conștiințe — Congresul al XII-lea, concretizînd prin actul său voința întregului popor, l-a reales pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului, ca supremă garanție a construirii cu mereu sporite înfăptuiri a vastului program arhitecturat atît de cutezător pentru ca România să pășească pragul celui de-al treilea mileniu aflîndu-se în rîndul țărilor cu dezvoltare medie și avînd în față orizontul deschis al înaintării pe cele mai înalte culmi ale civilizației umane, ale comunismului.

Entuziastă, încărcată de cea mai elevată noblețe a sentimentelor de stimă și dragoste a fost această realegere, la încheierea marelui forum al comuniștilor, al întregului popor, din zilele de 19—23 noiembrie 1979.

. Zile istorice. Înscrise ca atare în conștiința de sine a fiecărui fiu al patriei, îmbrățișînd unanim chipul ei de mîine.

„România literară"

Vineri, 23 noiembrie 1979, la încheierea lucrărilor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român

TELEGRAMĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

**Mult stimate și iubite
tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,**

Scriitorii din România, împreună cu întregul popor, își exprimă deplina satisfacție și adînca bucurie față de realegerea Dumneavoastră de către cel de-al XII-lea Congres în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român.

Prezența Dumneavoastră în fruntea Partidului și a Statului constituie suprema garanție a mersului neabătut al națiunii noastre pe calea edificării socialismului și comunismului pe pămîntul românesc, a luptei victorioase pentru pace, colaborare și progres în întreaga lume.

Scriitorii din țara noastră: români, maghiari, germani și de alte naționalități își reînnoiesc, cu acest prilej, legămîntul lor față de nobilele idealuri ale Partidului Comunist Român, fiind strîns uniți în jurul conducerii Partidului, al Dumneavoastră personal, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu.

Întreaga noastră activitate de creație și obștească va fi pătrunsă tot mai puternic de spiritul dinamic, vizionar al documentelor adoptate de Congresul al XII-lea, cu deosebire de ideile călăuzitoare cuprinse în Raportul pe care l-ați prezentat în fața întregului Partid și popor.

Un îndreptar de neprețuit îl constituie pentru obștea scriitoricească îndrumările și indicațiile din Raport care privesc rolul literaturii și artei în ridicarea necontenită a nivelului conștiinței socialiste a omului nou.

Ne-au bucurat aprecierile Dumneavoastră privind succesele înregistrate pe acest tărîm și am reținut, cu maximă răspundere, ceea ce avem de făcut pentru a da strălucire literaturii, pentru a scrie operele cu adevărat revoluționare și umaniste pe care le așteaptă de la noi Partidul și poporul.

Asigurăm conducerea Partidului, vă asigurăm pe Dumneavoastră personal, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom face totul pentru a răspunde cu cinste prin cărțile noastre, prin întreaga noastră activitate chemării pe care ne-ați adresat-o, înaltelor exigențe ideologice și artistice care caracterizează societatea noastră pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Cenacluri

● Cenaclul de cultură juridică, tracologie, literatură şi artă „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din România a organizat un simpozion sub genericul „Literatură şi politică". Au luat cuvîntul acad. **Mihai Beniuc** şi **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului.

A urmat un recital de poezie patriotică în cadrul căruia au citit din versurile lor **Titus Andrei, Aurel Cimpeanu, Viorica Nania** şi **Al. Raicu.** Actriţele **Lia Şahighian** şi **Florina Cercel** au recitat poeme de Ioan Marţiş, Petru Marinescu, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Victor Chiriac, Aristotel Pîrvulescu, Ecaterina Stroiescu.

● La casele de cultură din Medgidia, Eforie Nord şi la Întreprinderea de construcţii, Cenaclul scriitorilor din Constanţa al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a iniţiat festivaluri de poezie patriotică la care au participat **Ştefan Balaci, Nicolae Caratană, Ştefan Cucu, Virgil Cacinschi, Aurel Dumitrescu, Ion Faiter, Sanda Ghinea, Şerban Gheorghiu, Dan Alexei Iorga, Marcel Moldovanu, Florin Pietreanu, Marin Porumbescu, Hortensia Teodorescu, E. Vasiliu.**

● Cenaclul literar al Bibliotecii judeţene „N. Iorga" a organizat la Palatul culturii din Ploiesti o seară de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Ion Vergu Dumitrescu, George Moroşanu** şi **N. Rădulescu Lemnaru.**

● În organizarea Comitetului judeţean Ilfov pentru cultură şi educaţie socialistă, cenaclul literar al acestei instituţii a prezentat la şcolile generale din comunele Ştefăneştii de jos şi „30 Decembrie" simpozionul „Fapte eroice din lupta comuniştilor pentru libertate naţională şi dreptate socială oglindite în literatură", urmat de recitaluri de poezie patriotică. Au participat **Ion Bănuţă, Radu Cârneci, Viorel Cozma, Andrei Croitoru, Nicolae Dragoş, Dumitran Frunză, Valeriu Gorunescu, Veronica Russo, Ion Socol, Alexandru Spinu, Ion C. Ştefan.**

● „Gînduri pentru ţară" s-a intitulat manifestarea literară organizată de cenaclul literar „Ion Creangă" din sectorul al doilea al Capitalei. Au participat **Ion Gh. Pană, Ana Ioniţă, Ecaterina Lazăr, Ionel Protopopescu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Lucian Avramescu, Paul Balahur, Horia Bădescu, Mihai Bărbulescu, Gabriel Chifu, Daniela Crăsnaru, Cseke Gabor, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Adrian Popescu, Nemethy Rudolf, Mircea Florin Şandru, Grete Tartler, Nicolae Turtureanu, Titus Vijeu, Dan Verona, Doina Uricariu, Liliana Ursu** — la Ateneul Tineretului din Bucureşti, în cadrul manifestării organizată de C.C. al U.T.C., sub genericul „Partidului şi patriei, omagiu".

● **Dumitru Bălăeţ, Gh. Băjenaru, Virgil Carianopol, Mariana Costescu, Florin Costinescu, Valentin Deşliu, Arcadie Donos, Valeriu Gorunescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Octav Sargeţiu, Dumitru Stanciu, Ion C. Ştefan,** — la Teatrul de poezie al Bibliotecii „M. Sadoveanu", Institutul Agronomic „N. Bălcescu" (Facultăţile de horticultură şi îmbunătăţiri funciare), Liceul nr. 17 Metrologie (Sos. Vitan—Bîrzeşti), Şcolile generale nr. 32 şi 149 din Capitală, Spitalul Vitan şi Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (Sala Dalles).

● **Mircea Anghelescu, Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Adriana Mitescu, Alexandru Păleologu** — la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ (în cadrul simpozionului „Opera lui M. Sadoveanu în conştiinţa noastră)".

● **Al. Piru** şi **Const. Th. Ciobanu,** la librăria „M. Eminescu" din municipiul Gh. Gheorghiu Dej (cu prilejul prezentării volumului de versuri „Porţile lui Septembrie").

● **Iordan Chimet, Al. Mitru, Virgil Mocanu** şi **Tudor Opriş,** la Şcoala generală nr. 51 din Bucureşti.

● **D. I. Suchianu** şi **Ştefan Augustin Doinaş,** la „Biblioteca Franceză" din Bucureşti; **Vasile Netea,** la Casa Universitarilor şi Liceul de istorie şi filologie din Iaşi; **Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Petre Marinescu** şi **Octav Sargeţiu,** la Întreprinderea „Electronica" din Capitală.

Braşov

● **A. I. Brumaru, Ion Bureă, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Ermil Rădulescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, Ion Topolog,** la mai multe unităţi militare, la fabrica de piine, spitalul judeţean şi Casa de cultură din Deva.

● **Iv. Martinovici,** la liceele de chimie şi pedagogic, la Casa de cultură din Deva şi Institutul de Medicină din Timişoara.

Cluj-Napoca

● **D. R. Popescu, Augustin Buzura, Aurel Rău, Eugen Uricaru, Horia Bădescu, Al. Căprariu, Victor Felea, Letay Lajos, Teohar Mihadaş, N. Prelipceanu, Aurel Gurghianu, Adrian Popescu,** la Institutul de Chimie din Cluj-Napoca, în cadrul colocviului „Dezvoltarea literaturii şi ştiinţei" şi recitalului de versuri patriotice organizate de Comitetul Municipal de cultură şi educaţie socialistă, Filiala Academiei şi Asociaţia Scriitorilor din Cluj.

● **Horia Bădescu, Doina Cetea, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Bazil Gruia, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, N. Prelipceanu, Cornel Udrea,** la Casa de cultură din Deva, liceul „Avram Iancu" din Brad, la mai multe întreprinderi din Haţeg, la liceul industrial nr. 6, depoul de locomotive din Dej, Şcoala de partid din Cluj-Napoca.

Telegrame adresate C.C. al P.C.R., Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Într-un glas cu toţi oamenii muncii din patria noastră, însufleţiţi de o profundă satisfacţie, de o vibrantă mîndrie patriotică, oamenii de artă şi cultură, lucrătorii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, se alătură sentimentelor exprimate în aceste momente sărbătoreşti de întregul nostru popor, pentru a vă adresa din adîncul inimii cele mai calde felicitări cu prilejul realegerii Dumneavoastră în înalta funcţie de secretar general al partidului.

Am urmărit cu emoţie şi mîndrie în aceste zile lucrările marelui forum al comuniştilor români, avînd conştiinţa că participăm la unul din evenimentele epocale ce se va înscrie cu litere de aur în paginile istoriei contemporane a României socialiste; am fost martori şi părtaşi entuziaşti la momentele în care congresul, dînd expresie dorinţei fierbinţi manifestate de întreaga naţiune, a hotărît, într-un cadru sărbătoresc, unanim şi entuziast, realegerea Dumneavoastră în înalta funcţie de secretar general al Partidului Comunist Român. Avem astăzi prilejul de a ne îndrepta din nou gîndurile către luminosul exemplu oferit de personalitatea Dumneavoastră, cu dragostea şi recunoştinţa pe care fiecare cetăţean al ţării le nutreşte faţă de omul a cărui neodihnă şi dăruire de sine, cutezanţă şi clarviziune revoluţionară întruchipează cele mai trainice virtuţi ale neamului românesc.

Sub conducerea Dumneavoastră dinamică şi plină de înţelepciune, România a atins cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres din istoria sa; sub conducerea Dumneavoastră, străbătută de dragoste părintească, cultura şi arta cunosc o înflorire fără precedent, integrate în amplul proces de făurire a omului nou; sub conducerea Dumneavoastră, consecvent preocupată de marile probleme ale lumii contemporane, România şi-a cucerit un loc de prestigiu pe meridianele globului. Toate acestea sînt chezăşii de nezdruncinat ale încrederii noastre în Partidul Comunist Român, în secretarul său general, sub a cărui conducere înţeleaptă vom obţine izbînzi şi mai mari pe drumul edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Astăzi, cînd omagiul nostru călduros se îndreaptă din nou către cel mai bun şi iubit fiu al poporului, sîntem pe deplin încredinţaţi că prezenţa Dumneavoastră în fruntea partidului şi a statului va înscrie noi pagini de glorie nepieritoare în existenţa acestui neam. Urmînd îndeaproape exemplul Dumneavoastră strălucit, pilda de abnegaţie şi consecvenţă comunistă pe care ne-o oferiţi, ne angajăm să nu precupeţim nici un efort, să ne consacrăm cu întreaga fiinţă cauzei înfloririi patriei noastre dragi, creşterii prestigiului ei în lume.

Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Uniţi, în cuget şi în simţiri, cu întregul nostru popor, membrii Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, cercetătorii, personalul muncitor al instituţiei noastre, îşi exprimă satisfacţia şi bucuria lor nemărginită, pentru realegerea Dumneavoastră în înalta funcţie de secretar general al Partidului Comunist Român.

În aceste momente, care marchează o etapă nouă în istoria ţării noastre pe drumul ascendent al socialismului şi comunismului, membrii Academiei, toţi lucrătorii din domeniile ştiinţelor sociale şi politice, se angajează în faţa Dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, să acţioneze cu toată hotărîrea pentru intensificarea activităţii de cercetare şi creştere a aportului ştiinţelor sociale la soluţionarea problemelor complexe ale dezvoltării societăţii noastre şi vă asigură, în mod solemn, că vor depune toate eforturile pentru ridicarea ştiinţei româneşti pe o treaptă superioară, sporindu-şi contribuţia la generalizarea teoretică a experienţei ţării noastre în construirea socialismului, în procesul de formare a omului nou, cu o înaltă conştiinţă socialistă — la nivelul gîndirii revoluţionare a partidului nostru.

Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice

Mult stimate şi iubite tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU

Artiştii plastici din România socialistă îşi exprimă cu toată căldura inimilor lor înalta şi deplina satisfacţie, puternicul entuziasm faţă de realegerea Dumneavoastră de către cel de-al XII-lea Congres al partidului în funcţia de supremă răspundere de secretar general al Partidului Comunist Român.

Entuziasmul nostru, al întregii suflări româneşti este pe deplin firesc, întrucît această hotărîre ne dă chezăşia viitorului.

Figura impunătoare de conducător lucid şi hotărît al întregului popor al României socialiste, chipul îndrăgit de întreaga noastră naţiune socialistă şi sufletul tuturor bătăliilor pe care le dăm pentru înălţarea patriei pe noi culmi sînteţi Dumneavoastră, iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, întîiul preşedinte al Republicii Socialiste România, în stilul de muncă al căruia am descifrat întotdeauna substratul imensei iubiri faţă de tot ce înseamnă valoare spirituală specifică neamului nostru, forţă de dăinuire peste veacuri, independenţă şi suveranitate totală.

Ştiind că reuşita politicii partidului, izbînzile noastre din toate domeniile de activitate depind de legătura indestructibilă dintre partid şi popor, ne angajăm să urmăm cu nestrămurită încredere şi cu întreaga noastră putere de muncă directivele şi măsurile adoptate de Congres, sfaturile şi indicaţiile Dumneavoastră care ne-au călăuzit şi pînă acum creaţia, stabilind locul de înaltă răspundere pe care artistul plastic îl ocupă în contextul eforturi general de înaintare implacabilă a României pe drumul glorios al comunismului. Prezenţa Dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, în fruntea partidului şi statului, constituie pentru noi cea mai certă garanţie de succes, asigurîndu-ne liniştea sufletească necesară concentrării marilor eforturi creatoare pentru îndeplinirea sarcinilor de onoare ce ne revin în ridicarea artei plastice româneşti către culmile perfecţiunii, aşa cum o merită poporul român şi cum au visat-o înaintaşii.

Uniunea Artiştilor Plastici

Expoziţie omagială

● Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naştere, la Muzeul judeţean Argeş a fost organizată o expoziţie omagială în cadrul căreia sînt prezentate numeroase manuscrise, scrisori, fotografii, reviste, ziare pe care le-a condus sau la care a colaborat scriitorul Tudor Teodorescu-Branişte, fiu al oraşului Piteşti.

Au luat cuvîntul **Alexandru Talex, Ion Cruceană, Ion N. Voiculescu,** subliniind meritele lui Tudor Teodorescu-Branişte în domeniile presei democrate din ţara noastră şi în literatură.

Creatori de frumos ai veacului nostru

● La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (str. Ştirbei Vodă nr. 1) a avut loc, marţi 27 noiembrie, simpozionul „Creatori de frumos ai veacului nostru — pictorul Hans Mattis-Teutsch".

Au participat **George Macovescu, Meliusz Jozsef, Mircea Deac, Mihai Horea, Ion Rucăreanu,** prof. dr. **Raul Şorban.**

Manifestarea a fost urmată de prezentarea unor fotografii documentare.

Medalion Al. Mitru

● Cu prilejul împlinirii virstei de 65 de ani, secţia pentru copii a Bibliotecii „M. Sadoveanu" din Capitală a organizat un medalion literar dedicat scriitorului **Al. Mitru,** care şi-a consacrat cele mai multe din volumele sale copiilor şi tineretului.

Au participat 62 de bibliotecari (prezenţi la cursurile de perfecţionare desfăşurate la Bucureşti), un mare număr de pionieri de la şcolile din Capitală, un numeros public. Au luat cuvîntul: prof. dr. doc. **Nicolae Barbu, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Al. Clenciu, Ion Cringuleanu, Iuliu Raţiu.**

Actorii Florina Luican, Val Lefescu, George Tomescu, Vasile Mentzel au citit pagini din diferite lucrări ale lui Al. Mitru, iar elevii Gabriela Culea şi Nicoleta Dîngă i-au adresat poezii omagiale. A condus Aurelia Caraş.

Au fost prezenţi **Viniciu Gafiţa, Ada Orleanu, Aurel Tita, Elena Dragoş, Constantin Mateescu, Ion Hulea, Delia Damirescu.**

Festival literar omagial

● La Colegiul naţional „Nicolae Bălcescu" din Capitală s-a desfăşurat un festival literar omagial în cinstea Congresului al XII-lea al partidului la care au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana, Vlaicu Bârna, Constanţa Buzea, Dan Deşliu, Nicu Filip** şi **Traian Iancu.**

Calendar

● 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin**
● 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Sângeorzan**
● 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop**
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
● 24XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
● 24.XI.1920 — a murit **Alex. Macedonski** (n. 1854)
● 26.XI.1896 — s-a născut **Dumitru Murărașu**
● 26.XI.1904 — s-a născut **Nicușor Constantinescu**
● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
● 27.XI.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
● 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976).
● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**
● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**
● 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)
● 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**
● 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819)
● 29.XI.1914 — s-a născut **Ştefan Crudu**
● 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934)
● 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghiţescu.**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Florenţa Albu.**
● 2.XII.1890 — s-a născut **Molter Károly.**
● 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiş** (m. 1956).
● 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna.**
● 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).

Cununi de lauri

NU ȘTIU cum să încep pentru a exprima cît mai exact, cît mai deplin, gîndurile și sentimentele care mă stăpînesc în aceste zile și ore. Zile și ore în care inimile și conștiințele noastre, ale tuturora, ritmează, acum și pentru multă vreme încă, pulsurile unui eveniment cu semnificații și dimensiuni istorice : cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Eveniment național, eveniment internațional cu implicații profunde și de durată.

În pulsurile acestea simțim cum bate marea inimă a țării, maica noastră cea bună, mîndră de toți fiii săi, cei care, vrednici de acest nume, prin iscusința brațelor și a minții, i-au pus solemn, pe frunte, cununi de lauri. Firește, la figurat, fiindcă aceste cununi, luate la propriu, înseamnă orașe și sate noi, uzine și case nemaivăzute, ramuri industriale necunoscute pînă acum, o agricultură care se modernizează rapid, școli, universități, institute de cercetări, statui și cărți — adică tot sporul de bunăstare și de frumusețe pe care îl numim socialism, opera lucidă a unui popor întreg, mîndru de trecutul său, demn de acest prezent, pregătit să-și înalțe un viitor comunist pe care l-a visat cu credință și pe care-l merită din plin. Da, acestea sînt pulsurile zilelor și orelor, care au premers și care urmează Congresului — pulsurile marii creații românești, definită de un arhitect strălucit, experimentat și tocmai de aceea atît de iubit de toată suflarea din această țară, de toți oamenii acestui binecuvîntat pămînt.

Mă gîndesc, desigur, la Partidul Comunist Român și la conducătorul său, admirat nu numai de noi, ci de o lume întreagă, în mod firesc, și pe bună dreptate ! Pentru că acest fiu și conducător al poporului nostru ne-a redescoperit un trecut bimilenar, uitat uneori sub cenușa dogmelor și îngustimilor, învățîndu-ne să-i vedem toate luminile, să-i cinstim jertfele și eroismul, în afara cărora n-am fi putut înălța clădirea trainică a noului timp istoric. Pentru noi toți, nu numai pentru oamenii condeiului, gîndirea și acțiunea tovarășului Nicolae Ceaușescu au însemnat deschiderea unei cutii fermecate, revelarea unui adevărat tezaur de idei și sentimente care dau demnitate și perspectivă creației materiale și spirituale a fiecărui om conștient de menirea eforturilor pe care sîntem chemați să le facem, a însăși vieții pe care o trăim, cu sensuri și cu perspective atît de clare, atît de înălțătoare.

O dovadă peremptorie și imediată o avem în strălucitul **Raport** al secretarului nostru general, în **programele** pe care le-a dezbătut întregul nostru partid, întreaga noastră țară și care, după ce au fost acum adoptate de Congresul al XII-lea, vor deveni, cum au fost și cele stabilite la congresele și conferințele naționale anterioare, noi cununi de lauri pe fruntea României socialiste. Vor deveni, pentru noi toți, îndatoriri de conștiință, eforturi făcute cu luciditate și mîndrie, clădiri temeinice ale brațului și ale minții fiecăruia, o creație gigantică, menită să dureze, să sporească nu numai gloria partidului și națiunii noastre, dar și zestrea de progres, de pace și de bunăstare a unei întregi umanități zbuciumate, care acum, mai mult decît oricînd, are nevoie de prezența și înțelepciunea marilor conducători politici.

Ce teme, ce sensuri mai generoase decît acestea ar putea să-și dorească un scriitor, ca și oricare alt artist din această țară ? Iar ca participanți la această operă dificilă și măreață, cum am putea să nu ne simțim inimile pline de bucurie și conștiințele încărcate de răspundere ? Cum să nu fim mîndri că toate sufletele și toate conștiințele din această țară, întregul nostru partid, întreaga noastră națiune și-au exprimat, prin Congresul al XII-lea, printr-un vot unanim și decisiv, voința nestrămutată ca tovarășul Nicolae Ceaușescu, alesul de multă vreme și pentru totdeauna al inimilor noastre, să rămînă la cîrma supremă a partidului ? Adică la cîrma națiunii noastre, a prezentului și viitorului nostru, a destinului nostru istoric.

Sînt convins că numeroasele talente pe care le avem, în toate domeniile de creație, își simt, în aceste zile și ore, împlîntate mult mai adînc rădăcinile spiritului în solul unor realități generatoare de frumos, de durată și de statornicie.

Ion Brad

Unanimitate

AVEM, în fruntea partidului și a țării — expresie a unanimității supreme — pe cel mai înflăcărat, destoinic și plin de devotiune fiu al națiunii noastre socialiste.

Revoluționar lucid, conștient la modul cel mai activ cu putință de-a lungul și dificilului proces de instaurare a puterilor îndreptățite istorice, politic și moral să conducă destinele patriei ; de restabilirea marilor coordonate și valori naționale ; de instaurarea unei lumi făurite în libertate și pentru libertate, în scopul binelui și fericirii tuturor ; de așezarea tot mai temeinică a unei lumi lipsite de orice fel de discriminări — lume a păcii și a progresului ; de găsirea acelor soluții surprinzător de simple și de precis concrete, capabile să înlăture tensiunea armată dintre state, de eficiența colaborării cu țările socialiste, cu toate popoarele, în spiritul demnității și respectului reciproc, Nicolae Ceaușescu reprezintă acel tip nou de conducător politic apărut cu necesitate în arena mondială contemporană.

Cine-și mai poate închipui astăzi țara noastră, doritoare de civilizație și pornită într-adevăr, într-un efort uriaș convergent și eroic, spre culmile civilizației, altfel decît condusă de Partidul Comunist Român ? Nimeni ! Dovadă elocventă, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția cea mai înaltă de partid, chezășie a marilor succese în bătăliile pentru un viitor mai bun, mai drept, mai bogat. Și cine-și mai poate închipui astăzi țara noastră în deplinătatea libertății, a independenței și suveranității ei, destin responsabil de sine și de soarta întregii lumi contemporane, prin implicare profundă, altfel decît condusă de Partidul Comunist Român ? De secretarul general al partidului, comunistul de omenie, Nicolae Ceaușescu ? Nimeni !

Timp de aproape o săptămînă — zile de neuitat, zile istorice, zile de concentrare și limpezire a ființei naționale pînă la temelia puterilor — am asistat, prin intermediul presei, radioului și imaginii televizate, prin propria noastră prezență, la lucrările Congresului. Niciodată n-am trăit clipe mai intense, mai pline, mai hotărîtoare ; niciodată nu ne-am simțit mai strîns uniți în jurul partidului, mai noi înșine, mai stăpîni, mai responsabili de întreaga dezvoltare a acestei țări, de legile ei de victorioasă înaintare către viitor ; și niciodată nu ne-am pus mai înalte, mai legitime, mai realiste speranțe în clarviziunea politicii partidului, în secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Epoca ce se deschide și pe care o vom numi, noi și urmașii noștri, epoca celui de al doisprezecelea Congres al partidului, va fi consfințită de pecetea de nesters a unei mature politici interne și externe, va purta amprenta puternicei, neclintitei și mereu dăruitei personalități care este tovarășul Nicolae Ceaușescu, un om, un conducător, un comunist pentru care cuvintele sînt fapte. Noi, cei care l-am reales la cîrma și-n fruntea partidului și-a țării, îi știm bine greutatea cuvintelor și frumusețea faptelor. I le știu și oamenii cinstiți din lumea întreagă. L-au investit și ei, încă o dată, în forul inimii, drept bun și de nădejde prieten.

Avem o țară bogată și frumoasă : Republica Socialistă România ! Avem un partid puternic și înțelept : Partidul Comunist Român ! Avem un conducător tenace și inspirat : Nicolae Ceaușescu ! Viitorul nu poate fi decît al nostru !

Grigore Hagiu

Sculptură de **Ion Irimescu**

Mărturie

O voce hotărîtă și clară,
o țară unită, demnă-n judecată,
ca o pajură albă pe steagul dreptății
destinul poporului meu se arată.

Pare că frunzele murmură-a cîntec,
pare că glia șoptește descîntec,
pare că valul repetă tenace
voința poporului care știe ce face.

Duc meridiane și paralele
în lumea largă cuvintele mele,
ele repetă valul și frunza,
ele sînt vîntul, ele sînt pînza,

corăbii cu aur, înțelepte cuvinte
sînt și izvoare, sînt și morminte ;
cu glas de dojană străbunii ne ceartă :
Nu-ți uita datoria, țara nu iartă.

O singură voce hotărîtă și clară
e țara unită demnă-n judecată,
superb în simțire și tare-n dreptate
destinul poporului meu se arată.

Mariana Costescu

Nemuritoare vatră

Respiră țara, 'nalt, după Congres.
Munții Carpați par inimi tari, de piatră,
ce ne pulsează-n trupuri vis și mers,
cînd Patria-i nemuritoare vatră.

Noi punem adevăru-n ce rostim,
iubire punem în zidiri și-n carte.
Credem în grîu, credem în steag, și știm
că patria-i o vatră fără moarte.

Dan Rotaru

Vibranta carte

CEL de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român a deschis, în dimineața zilei de 19 noiembrie 1979, cartea vibrantă a gîndirii comuniștilor din România socialistă. A deschis cartea sufletului unui popor strîns unit în jurul partidului. Multiple filoane ale inteligenței creatoare dezvăluie această carte istorică a faptelor comuniste în care se înscrie conștiința de sine a omului liber, preocupat să-și modeleze bogăția materială și spirituală. Este cartea comunistă a acestei națiuni, dăruită cu uimitoare posibilități de creștere a științei, de înnoire a tehnicii, de aplecare permanentă spre cultură, de limpezire a conștiinței, — cartea ce arată o nouă victorie în durata unui timp încărcat de lumina ideilor noi, de participare prin muncă pentru ridicarea pe treptele dorului de a fi tot mai om.

În sufletul și gîndirea noastră prind miez și devin prezență sensibilă faptele ce le vom săvîrși și desăvîrși mîine prin calitatea muncii noastre implicată politic, cu patriotism, în imensul focar revoluționar creator, în lupta pașnică a întregii națiuni în drumul ei spre comunism, lucrînd cu întreaga putere pentru condițiile de civilizație necesare într-o țară care își întărește mereu independența și suveranitatea.

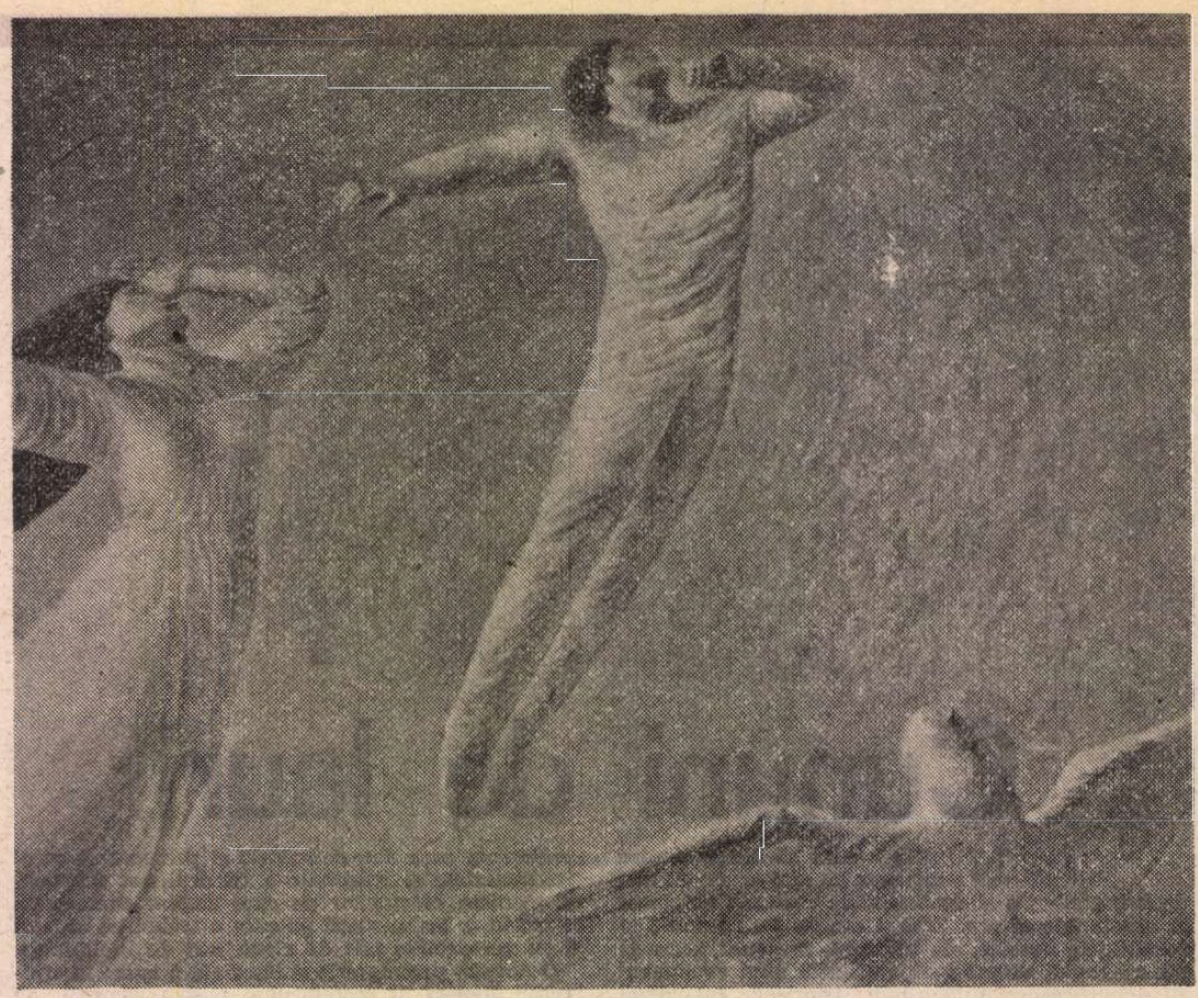
Ca scriitor comunist, permanent implicat în istorie, în politică, în dialectica realităților sociale, ca poet ce mă zbat să las țării o pagină de poezie în care să pulseze esența spirituală a minunaților oameni ce făuresc societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată, cu emoție am ascultat, cu emoție aud și acum calda chemare adresată nouă, creatorilor de artă, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Pentru ca desprinsă din gîndirea, din sentimentele, din conștiința și atitudinea noastră, expresia artistică, expresie unicat, purtînd pecetea forței noastre creatoare, să rămînă carte de cuget și inimă a oamenilor, să devină bogăție spirituală a lumii cu care comunicăm.

Despre actul de mare frumusețe al creșterii limbii românești, despre marea poezie a umanismului socialist, revoluționar — se rostește tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prin gîndire, prin suflet, profundă răspundere și dăruire a vieții noastre, datori rămînem marilor îndemnuri, datori și angajați.

Iată de ce, cu intensă hotărîre, cu toată voința, am votat odată cu Țara realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român, siguri fiind că tovarășul Nicolae Ceaușescu este chezășia supremă a împlinirii istoricelor hotărîri ale celui de al XII-lea Congres al Partidului.

Violeta Zamfirescu



SABIN BĂLAȘA: **Mesaj de pace** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

La vîrsta de aur

Țara mea cu tîmplele cărunte
Ai venit prin secoli pîn' la mine
Îți este limba miere de albine
Și stele moi ți-nmuguresc pe frunte.

Ai trecut prin vrăjmășii amare
Printre veacuri negre fără glas
Urcînd mereu fără popas
În spre nămeții culmilor lunare.

Ai adus cu tine înălțător cuvînt,
Nimeni n-a putut să te clintească
Și rămînînd pe veci în casa părintească
Ți-ai făurit cu nemurirea legămînt.

Tu ți-ai adus poporul la vîrsta lui de aur
Prin faguri vii de limpede lumină
Întreaga țară este o grădină
Zidind în timp tezaur din tezaur.

Ajunsă sus din anii grei de jar
Aduci în plin miracol viitorul
Partidul Comunist — conducătorul,
Ne poartă peste valuri temerar.

Valeriu Bucuroiu

Timp de ample înfăptuiri

ÎN Raportul secretarului general al partidului la cel de al XII-lea Congres a prins parcă ființă patria de mîine, gesturile creatoare ale țării de azi, întemeiată pe frumusețile, pe virtuțile trecutului ei.

Avem atîtea datorii și legăminte cu și față de toate gloriile acestui pămînt, de gesturile marilor voievozi, de osîrdia multora dintre ei pentru destinul și continua înălțare a țării. Avem aceleași legăminte și datorii față de generațiile succesive care au ființat prin veacuri în această țară a noastră, față de norodul român care a trudit pe acest pămînt și l-a udat și hrănit cu sîngele său, să-i răsplătească roada, să-i înstăpînească pe veci hotarele.

Vom glorifica mereu pe acei luptători pe care i-a cunoscut și nu-i uită suflarea românească — lupta lor pentru o viață mai dreaptă, mai bună, comuniștii care ne-au adus pînă în acest prag, în fața unui timp de ample înfăptuiri. Congresul al XII-lea ne apare ca o respirație calmă, puternică a unui organism conștient, generator de o intensă putere de viață. Pornesc să străbat cu mers închipuit pe o hartă nou desenată: orașele, țara își schimbă mereu înfățișarea urmînd noul destin, acel destin al noilor rosturi în ansamblul vieții noastre social-economice. Trăim într-o țară în care s-a urmărit reclădirea în spirit cartezian a unui măreț edificiu printr-o continuă atitudine creatoare.

Este minunat să vedem cum în arterele reale și ideale ale acestui pămînt, ale acestui popor pulsează un sînge nou și că întregul arbore al vinelor străvechi rezistă și capătă o nouă elasticitate, în această veșnică circulație.

Radu Boureanu

Spirit înnoitor

TRĂIM momente de o semnificație primordială pentru viitorul nostru, pentru condiția noastră umană, pentru afirmarea din ce în ce mai puternică a tot ceea ce înseamnă a fi cetățean român, a fi comunist în republica noastră socialistă. Urmărind lucrările Congresului al XII-lea al partidului nostru, Raportul prezentat de secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în unanimitate din nou ales în această funcție, ne umple inimile bucuria faptului că avem la conducerea partidului și statului pe omul care este preocupat, zi de zi, de tot ceea ce însemnează viața în ansamblul ei, de toate aspectele ce caracterizează evoluția materială și spirituală a societății noastre socialiste.

Este de la sine înțeles ca scriitorii, creatorii de literatură, să se aplece asupra acelor idei din Raport care reflectă preocupările partidului nostru în promovarea artei, asupra acelor frumoase gînduri ale secretarului general, în care ei își regăsesc aspirațiile proprii, cuprinse în ceea ce numim idealurile umanismului socialist.

Și iată că găsim din nou pasagii în care se subliniază așteptările oamenilor muncii de a se putea bucura și pe viitor de o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, o creație cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului.

Noi, scriitorii, indiferent de limba în care scriem, sîntem îndreptățiți să afirmăm că o chemare ca aceea adresată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor oamenilor de artă, incluzînd și pe oamenii de litere **„de a da țării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor"**, este tocmai ceea ce constituie angajamentul nostru artistic-literar — în ultimă instanță angajamentul nostru politic de purtători de cuvînt autorizați ai societății socialiste românești.

Arnold Hauser

Un gînd și-o inimă

RAPORTUL rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu în plenul Congresului al XII-lea ne-a unit pe toți într-o singură inimă, într-un singur gînd. Întregul nostru popor a privit cu încredere și mîndrie spre înaltul Forum al comuniștilor, acolo s-au prefigurat anii de mîine ai patriei. Semnele de lumină ale viitorului.

Semnele de lumină care reverberează din forța directoare a partidului, întruchipată în imaginea de azi comparativ cu cea de ieri a țării, imagine a muncii și eroismului poporului stăpîn pe destinul său, făuritorul unei societăți responsabile față de contemporaneitate, față de generațiile ce vor veni. Relevînd obiectivele fundamentale ale principalelor niveluri de dezvoltare economică, socială, de asigurare a bazei tehnico-materiale și înfăptuirea tuturor celorlalte cerințe ale edificării societății românești multilateral dezvoltate, Raportul este în același timp și o magistrală analiză științifică a lumii contemporane.

În acest context, noi construim o societate ale cărei forță și prestigiu depind nu numai de cantitatea de bunuri ce o produce, ci și de calitatea oamenilor, de stilul superior de muncă și gîndire, de un ideal educativ înaintat revoluționar, de o strategie umanistă a dezvoltării pe termen lung.

Pătruns de un adînc și însuflețitor sens umanist, cuvîntul Raportului ne cheamă pe noi, scriitorii, să privim cu luciditate realitățile lumii de azi, esența morală, calitatea omului nou al societății noastre socialiste.

Odată mai mult, se evidențiază rolul creației literare în formarea conștiinței individuale, în spiritul exigențelor politice și etice ale conștiinței sociale.

Eroii cărților noastre să întruchipeze acele trăsături nobile ale constructorului viitorului, ale luptătorului pentru progres social, pentru binele întregii societăți.

Congresul al XII-lea ne cere să răspundem pentru frumusețea și adevărul noilor plăsmuiri de civilizație spirituală.

Chemarea solemnă rostită de secretarul general al partidului, pentru pace, o puternică reafirmare a politicii externe a partidului nostru, a prestigiului activității sale în politica de destindere și dezarmare, trezește în rîndurile noastre, ale scriitorilor, dorința fierbinte de a fi, prin creația noastră, apărătorii viitorului, în lupta dintre forțele păcii și războiului.

De aici, într-o inimă și-un gînd, adeziunea față de Raportul prezentat în plenul Congresului, față de realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca secretar general al partidului.

Gica Iuteș

Speranţă şi bucurie

PRILEJURI de bilanţ şi de planuri de viitor măreţe, Congresele partidului sînt totdeauna dătătoare de speranţe şi bucurie. Am participat pentru a treia oară la o astfel de întîlnire care adună sub cupola Sălii Palatului pe reprezentanţii cei mai autorizaţi ai tuturor categoriilor de muncitori din ţara noastră : cei cu tractorul (era să zic cu sapa, dar nu se mai poartă) ; cei cu electronica (era să zic cu ciocanul, dar iar nu mai prea seamănă) şi cei ce imaginează la planşele lor de lucru, maşini minunate sau oraşe, poduri şi instrumente ale viitorului, şi am din nou senzaţia acelui Mîine ce se apropie de noi cu o viteză ameţitoare : în acest loc ni s-a spus că vom construi metroul şi iată-l că funcţionează ; aici am aflat că vom face prospecţii marine cu platforme de forare de concepţie românească şi, la Congres, secretarul general al partidului ne-a anunţat că primele semne că solul Mării Negre posedă petrol s-au ivit. Aici ni s-a spus că vom avea milioane de locuinţe şi le avem, tot aici s-a anticipat că, în viitorul cincinal, nu numai Bucureştiul va termina cu problema spaţiului locativ, ci întreaga ţară, şi asta numai în cinci ani de aici înainte. Nu-mi amintesc, în decursul acum îndelungata mea viaţă, ca vreun partid de dinainte de anii 44 să fi promis atît de multe şi să le fi şi făcut şi încă pe deasupra.

Nu-mi place sforăiala pe hîrtie şi nu sînt reclamagiu, dar poate oricine să spună orice despre comunişti, dar că nu se ţin de cuvînt, asta nu ! Noi, toţi cei din partid şi cei fără de partid, am visat că vom termina cu urmele lăsate de război şi am terminat ; noi cei din partid şi cei fără de partid am dorit să scăpăm de mizeria lăsată de burghezie, şi am scăpat ; noi cei din partid şi cei fără de partid care ne iubim Patria mai presus de orice, am dorit să redevenim independenţi şi am redevenit. Nu a fost nici o vrăjitorie la mijloc, nu a fost decît o voinţă comună, a fost un OM, un Conducător care a dorit toate acestea şi le-am dobîndit.

ÎN Raportul la cel de-al XII-lea Congres al partidului s-au spus o mulţime de lucruri minunate pe care le dorim din toată inima şi le vom avea. De pildă, s-a afirmat că vom deveni curînd independenţi în ce priveşte energia de care are nevoie ţara, că vom reuşi să descoperim în pămîntul nostru ceea ce mai cumpărăm de la alţii, că ne vom gospodări singuri şi că nu vom mai solicita pe cei avuţi. Dar lucrul cel mai răsunător din acest document mi s-au părut tocmai frazele acelea de neuitat : „Nimic nu am primit din afară în mod gratuit, nimic nu a căzut din cer ! Stadiul la care am ajuns este expresia muncii eroice a poporului nostru". Ca să se ştie. Poate alţii au luat de la noi şi încă cum, dar de datorat nu datorăm nimic nimănui şi asta pentru că ştim, cunoaştem mai bine decît oricine preţul libertăţii şi al independenţei noastre, pentru că tot secretarul general al Partidului ne-a reamintit că nu există nimic în afară de Patrie şi de Muncă. Un popor întreg face apel la toate ţările lumii şi mai ales la cele socialiste să dea exemplu unei concilieri nevisate în orice domenii în care ar exista litigii, pentru că fără pace tot ce am ridicat fiecare în mai marea sau mai mica lor vatră se poate duce pe apa sîmbetei în cîteva ore.

Cred că, împreună cu cei peste 150 de reprezentanţi ai altor partide socialiste şi comuniste şi cu cei peste 3 000 de delegaţi şi invitaţi la acest Congres, am ascultat un discurs epocal.

Eugen Barbu

Roata pămîntului

Ne semănăm gîndurile,
Într-o primăvară
a patriei,
Cu fluturii albaştri,
Ce migrează florile.
Peste cîmpie,
S-aud picurînd
Boabe de lumină,
Cînd roata
pămîntului
Ne trece în soare.

Dumitru Udrea

O creaţie cu adevărat revoluţionară

AM FOST martorii acelui eveniment deosebit în măsură să marcheze, şi chiar să modifice viaţa unei societăţi de-a lungul unor ani, semnificînd prin forţă ideologică — şi, decurgînd de aici, forţă creatoare —, istoria. Raportul Comitetului Central al Partidului, prezentat la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, este o sinteză strălucită a prezentului şi viitorului României socialiste, un adevărat program de dezvoltare, pe multiple planuri, a ţării noastre.

Sînt om de teatru, şi de aceea am trăit — în sensul cel mai propriu al verbului — chemarea adresată nouă, oamenilor de artă, de a dărui şi a ne dărui acelor fapte artistice pătrunse de un umanism revoluţionar autentic, care să contribuie la înnobilarea şi înfrumuseţarea fiinţei umane.

Teatrul înseamnă adevăr. Aceasta reiese nu numai din istoria artei, ci şi din litera înaltului document de partid. Ce-şi poate dori un actor mai mult decît să joace în piese conduse de asemenea înalte principii : „Literatura este chemată să reliefeze convingător noua condiţie umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările şi aspiraţiile omului nou [...] să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate şi libertate socială ! Biciuind stările de lucruri negative şi concepţiile înapoiate..."

Consider, salutînd cu toată încrederea realegerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fruntea partidului, că trebuie să meditäm o dată mai mult, cu toată responsabilitatea, asupra rolului artei noastre. Să înţelegem că misiunea noastră, aşa cum ne cere partidul, secretarul său general, este nu o portretizare conjuncturală a societăţii noastre, ci descoperirea articulaţiilor spirituale principale, adesea atît de puţin vizibile ; descoperirea omului nou, în complexa lui înfăţişare, iar nu etichetarea lui grăbită în tonuri agreabile.

Deduc, din rîndurile acestui document al celor mai îndrăzneţe planuri, care este Raportul Comitetului Central, că tot ce se petrece în viaţa noastră este, poate deveni sursă de dezbatere. Este însă datoria artei ca, în acest complex angrenaj care constituie viaţa noastră, să întrevadă liniile generatoare ale viitorului, să le explice, să le facă accesibile. Tuturor.

Cred că arta trebuie să vorbească, să zic aşa, cu cuvintele noastre. Dar ideile ce străbat o operă de artă trebuie să aibă reverberaţii ample în conştiinţa fiecăruia dintre noi. Să ne implice, ori chiar să ne modifice fiinţa.

Abia atunci cuvintele înflăcărate din acest istoric Raport comunist îşi vor fi împlinit sensul frumos şi adevărat, abia atunci se va dovedi că ele au fost ascultate şi înţelese aşa cum trebuie.

Virgil Ogăşanu

ION SĂLIŞTEANU : **Ţesătoarele** (Din expoziţia deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

Cu mîinile, mintile şi inimile noastre

ASCULTÎND Raportul Comitetului Central prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la înalta tribună a celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., în entuziasmul patriotic, în căldura umană, în atmosfera sărbătorească, resimţite cu prisosinţă de afecţiune în sala lucrărilor, în faţa aparatelor de radio şi de televiziune, de o ţară participînd la Congres, am retrăit cu intensitate emoţională cinci ani de muncă şi de luptă, de îndîrjire şi perseverenţă, de credinţe şi speranţe ale întregii naţiuni închinate înălţării României pe soclul monumentului care este astăzi. Ilustram paginile Raportului cu imaginile vii ale focurilor veşnice din industrie, din chimie, din ateliere şi uzine, ale soarelui lanurilor de grîne, ale torţelor pioniereşti din şcoli, ale sufletului culturii şi artei, şi constatam că o memorie de om nu e suficient de încăpătoare.

Vibraţiile Raportului izvorăsc din memoria unei întregi naţiuni, memorie însumată a clipelor din zile şi nopţi de intensivă trăire în slujba patriei.

Ca uriaşe linii de forţă magnetică se evidenţiază în Raport direcţiile de dezvoltare ale României anilor imediat următori, ai ultimelor două decenii ale mileniului, aspiraţiile unui întreg popor de a făuri pe pămîntul strămoşesc un colţ de lume mai bună, mai fericită, mai liniştită, o lume a tuturor perspectivelor de nelimitată dezvoltare a personalităţii omului stăpîn pe propria muncă — creaţie de bunuri materiale şi spirituale destinate lui şi aproapelui, destinate ideii despre civilizaţia anului 2000.

Oamenilor muncii din artă, implicit cineaştilor, Congresul, secretarul general al partidului, realesul stimat al întregului popor, le trasează sarcini de maximă responsabilitate şi în egală măsură de maximă onoare : aceea de a da un chip adevărat — cu uneltele fiecăruia — al lumii pe care o construim cu mîinile noastre, cu mintile şi inimile noastre.

50—60 de filme artistice anual înseamnă pentru noi, creatorii din cinematografie, nu numai o cifră de plan din hotărîrile Congresului pe care o vom onora, ci făgăduinţa unor noi valori artistice şi politice, a unei noi calităţi, a unei noi eficienţe propagandistice, educative, culturale care să înscrie filmele româneşti în tezaurul spiritual al omenirii.

Este o sarcină dar şi un angajament solemn în faţa istoriei scrise în zilele Congresului.

Mircea Mureşan

Marele exemplu

MARILE obiective gîndite şi iniţiate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă de la Congresul al IX-lea au un caracter stimulator, mobilizator nu numai datorită dimensiunilor grandioase ale angajamentului, ci şi datorită termenelor scurte de realizare. Am putea vorbi despre industria constructoare de maşini a judeţelor Harghita, Botoşani sau Sălaj, care, acum zece ani, pur şi simplu nu a existat, dar ne putem limita doar la anii care au trecut de la Congresul al XI-lea : de fiecare eveniment însemnat se leagă amintirea vizitei la faţa locului a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

La indicaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu a început, la Reşiţa, construirea primului motor românesc de navă de 20 000 cai putere, iar cînd a formulat această sarcină, a făcut-o acordînd încredere capacităţii creatoare a întregului nostru popor, întrucît acest obiectiv asamblat de reşiţeni înglobează tablă din Galaţi şi Oţelul Roşu, fontă din Tulcea, motoare electrice din Craiova, construcţii metalice din Brăila, piese de maşini din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Arad.

În perioada dintre cele două congrese, în urma iniţiativei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, datorită indicaţiilor pe care le-a dat, cunoscînd capacitatea creatoare a poporului nostru, au fost construite combinatul de la Tulcea, şantierul naval Mangalia, întreprinderea de tractoare de la Miercurea Ciuc, oţelăria electrică de la Oţelul Roşu, se construiesc portul de la Agigea, podul de la Cernavoda, uzina de oţel de la Cristurul Secuiesc, întreprinderea de avioane din Bucureşti etc.

Începînd de la Congresul al IX-lea orientările documentelor de partid poartă amprenta personalităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, mai cu seamă încrederea sa nestrămurită în energia creatoare a poporului, receptivitatea pentru nou în toate domeniile vieţii. Numai exemplul unui comunist şi revoluţionar ca cel al tovarăşului Nicolae Ceauşescu poate să mobilizeze un întreg popor ca numai în zece ani să realizeze o industrie modernă şi puternică în judeţe în care existau doar agricultură şi industrie locală.

Personalitatea comunistă şi revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu defineşte Directivele Congresului al XII-lea şi, prin aceasta, viitorul patriei. Iată baza unităţii frăţeşti în jurul partidului, a poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare, izvorul încrederii noastre în viitorul ţării. Din această convingere s-a născut dorinţa unanimă ca tovarăşul Nicolae Ceauşescu să fie reales în funcţia de secretar general al partidului.

Barabás István

Cu-aceeaşi proră

Aşa va fi : tăind cu-aceeaşi proră
albastre valuri care-au fost furtuni,
rămînem prinşi în strămoşeasca horă,
semănători de laice minuni.

Aşa va fi, căci am ales pămîntul
în locul apei cu meandre moi
şi-n loc de tot ce risipeşte vîntul
din cîte-au strîns mileniile-n noi.

Ne bucurăm, ca de-un ogor, de votul
rostit în plen de-ai patriei chezaşi —
ca de-un ogor pe care creşte totul :
şi grîu şi maci şi-oţel de Călăraşi.

Că-ntreaga ţară şi-a chemat Alesul,
cum soarele pe cer a fost ales
să-i desluşească zilei înţelesul
ca să ne fie toate pe-nţeles.

Aşa va fi : o românească horă
pe harta lumii cu profil uman,
tăind cu-aceeaşi îndrăzneaţă proră
efervescentul vremii ocean...

Andrei Ciurunga

Cîntec

Partid iubit eşti roua dimineţii,
Eşti însorită zi de primăvară,
Eşti marea bucurie a vieţii
Pe care o trăieşte-ntreaga Ţară.

Neînfricat în bătălii,
Călit în lupte îndrăzneţe,
Partidul meu, izvor de tinereţe,
De-a pururea slăvit să fii.

Ai fost idee mai întîi
Apoi prea iscusitul faur
Ce Ţării i-a menit drept căpătîi
Destin măreţ şi viitor de aur.

Partidul meu biruitor, ne-nfrînt,
Eşti conştiinţa noastră şi noblеţea,
Tu eşti lumina-acestui scump pămînt,
Tu ne păstrezi în suflet tinereţea.

Drumul de împliniri ni l-ai ales
La cel de-al doisprezecelea Congres.
Cuvîntul tău în inimi ni-e poruncă,
Îndemn etern în luptă şi în muncă.

Gheorghe Constantin

Ora-i deplină

Este greu să ridici din rîuri lumina
Să o scoţi din tunele negre şi-adînci
Să-ţi fie şi iarna înverzită grădina
Să durezi oraşe din surele stînci

Este greu să fii sprinten şi tînăr la toate
Înţelept şi atent spre a fi liber mereu
Să croieşti din vise lucruri fără de moarte
Să-i baţi timpului efigie nouă. Este greu.

Dar ştiindu-ţi clar rostul, puterea
— A ta şi a poporului tău —
Cînd în porii gliei îţi respiră vrerea
Să fii şi-nvăţător şi faur — nu e greu.

Tiparele-s gata acum, puse-n briu de lumină,
Înflorită e ziua şi ora-i deplină !

Gheorghe Daragiu

Difuziunea bunurilor spirituale

IDEEA tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a se elabora Programul Partidului Comunist Român pînă în deceniul doi al mileniului trei, precum şi celelalte prognoze pe termen foarte îndelungat în diferite ramuri de activitate, arată că România socialistă îşi gîndeşte **concret** viitorul pe cel puţin o jumătate de secol. O atare cutezanţă îşi are, desigur, farmecul ei, dar nu e emanată de o visare poetică, ci de situaţii obiective, impuse de strategia generală a înaintării spre comunism. Această strategie ţine seama de orientările fundamentale ale dezvoltării şi de catenele extrem de complexe ale intercondiţionărilor economice, sociale, politice, în profil naţional şi internaţional. Nici o prevedere nu priveşte fenomene singulare, iar fiecare soluţie e rodul unor intense cercetări pluridisciplinare sub semnul necesităţii de dinamizare a progresului — căci azi nu se mai poate planifica decît sub imperiul termenului, nu o dată evocat de documentele Congresului al XII-lea, de **progres accelerat.** Valorificarea şi descoperirea a noi surse de energie — unele originale, cum ar fi apele geotermale — producerea apei grele pentru nevoile energeticii nucleare, tehnologiile de stocare şi conversiune a căldurii solare, a puterii eoliene, a mişcării valurilor, obţinerea hidrogenului din mare, crearea, prin metode genetice, a unor organisme proiectate, făurirea marilor roboţi industriali şi a miniaturalelor microprocesoare şi numeroase altele presupun investiţii considerabile de inteligenţă şi ştiinţă, pregătirea unor armate de specialişti, conexarea unor serii de îndeletniciri, apariţia a noi profesii, studierea amănunţită a implicaţiilor privind mediul înconjurător.

În aceste condiţii, una din problemele cu faţete mereu noi este a relaţiilor dintre factorul uman şi dezvoltarea socială. Citind Raportul la Congres observi cum perspectiva asupra acestor relaţii e integrată viziunii unitare privind continuitatea revoluţiei socialiste. „Partidul — se spune în Raport — a acţionat în mod conştient, sistematic, pentru realizarea concordanţei dintre noile schimbări şi cerinţe obiective ale mersului înainte şi formele de organizare şi conducere a societăţii". Mecanismele social-economice nou create implică modulaţii noi ale democratismului — de pildă autoconducerea — şi, în genere, o conştiinţă superioară, cu efect direct în atitudinea participativă, pe fondul unui proces intens de socializare politică. Factorul educativ capătă o pondere nouă dar, firește, şi aici intervin, trebuie să intervină, mutaţii; unele forme şi mijloace educaţionale şi-au pierdut capacitatea de înrîurire. E probabil că şi o anume concepţie, elementară, despre acţiunea formativă va cere a fi înlocuită, în raport cu gradul de intelectualizare a populaţiei.

DIN multiple puncte de vedere, cultura e chemată să sprijine şi chiar să determine atitudini noi faţă de muncă, faţă de societate, să se sensibilizeze în raport cu noile capacităţi de percepţie a frumosului şi autenticului, şi cu noua calitate a vieţii. Partidul şi statul adaptează continuu structurile vechi la realităţile noi şi creează altele, în spiritul caracteristic întregii politici româneşti actuale. Iniţierea unui festival naţional atotcuprinzător reprezintă o posibilitate novatoare de a funcţionaliza patrimoniul spiritual şi de a-l spori pe direcţiile celor mai fertile conjuncţii cu actualitatea. Vechiul l-ar reprezenta aici rezumarea la spectacol şi concurs, punerea în relaţie mai cu seamă a rezultatelor întîmplătoare sau pro-domo, cu puternice manifestări de localism. Competiţia e menită însă a identifica modalităţi complexe şi substanţiale de acţiune cultural-socială. La ediţiile anterioare au fost distinse şi spectacole ale unor teatre care nu au activitate corespunzătoare, sau formaţii ale unor cluburi, case de cultură, ale altor aşezăminte ce nu strălucesc în ansamblu prin realizări conforme cu destinaţia lor. De aceea s-ar cere şi o întrecere pe suprafaţa întregului **program** al unei instituţii, producţiile prezentate slujind ca argumente ilustrative. Paralel cu confruntările între opere literare, scenice, muzicale, plastice, cinematografice, am avea astfel şi o competiţie de tip superior, a teatrelor, editurilor, caselor de filme, cluburilor, caselor de cultură, aşezămintelor culturale, angajate cu întreaga lor producţie pe doi ani — după modelul întrecerii oraşelor şi judeţelor.

SPECTACULOASELE transformări ale hărţii, determinate de creşterea demografică, urbanizare, apariţia a noi centre industriale de interes maxim, a noi aşezări şi trasee turistice, şi numeroase alte fenomene pun în discuţie elasticitatea dispozitivelor şi eficienţa metodologiilor de difuzare a bunurilor culturale. Unele din aceste metodologii s-au învechit; desuetudinea apare mai evidentă cînd se ivesc noi structuri şi se iniţiază noi prestaţii culturale. E cert, de pildă, că stabilirea tirajelor la cărţi şi publicaţii, itinerariile instituţiilor de artă pe teritoriu, sistemul de difuzare a filmelor în ţară, producţia artizanală, cea de discuri, învăţămîntul de artă suferă de un anume imobilism şi vădesc din ce în ce mai apăsate inadecvări. Iată, de pildă, una din problemele curente : dezvoltarea unor noi centre urbane, apariţia unor şantiere uriaşe, dotările moderne din numeroase sate, aglomerările pasagere din felurite zone turistice generează o anume mişcare sistolică şi diastolică a populaţiei. Organismele de resort nu au un conspect clar, operativ,

GHEORGHE LABIN : **Lecţie de istorie** (Din expoziţia deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

asupra acestei mişcări, astfel că vara în librăriile şi chioşcurile de pe litoral se pot găsi îndeobşte aride lucrări de ştiinţă şi tehnică, în nenumărate centre comunale nu prea lesne se poate procura un ziar sau o revistă, comerţul de artă în zona marilor monumente istorice e deţinut, în preponderenţă, de întreprinzători particulari cu un gust neevoluat. Cel puţin în materie de tipărituri (cărţi, presă) apare necesitatea unui dispecerat general care să poată dirija cu promptitudine bunurile respective după nevoi, eliminînd punctele de stază ca şi vacuum-urile, exercitînd un anume control al **calităţii** produselor şi repartiţiilor.

Majoritatea covîrşitoare a oraşelor şi numeroase centre rurale dispun azi de dotări care pot găzdui reprezentaţii, concerte, felurite creaţii de artă interpretativă. S-au înmulţit deci spaţiile spectaculare. A crescut şi numărul instituţiilor profesioniste de artă. Statul, care a finanţat cultura şi arta în 1965 cu 737,4 milioane lei, a cheltuit în acelaşi scop, în 1978, 1 100 milioane. Avem 147 teatre de toate genurile, ansambluri şi orchestre — faţă de 130 în 1965. Numărul de spectacole şi concerte, precum şi acela de spectatori şi auditori nu a crescut proporţional cu dezvoltarea reţelei de instituţii. E vorba, neîndoielnic, şi de o distribuire defectuoasă a bunurilor culturale. Sînt centre urbane prin care, într-o stagiune întreagă, nu trece nici un teatru dramatic, nici o orchestră simfonică. Un mod de administrare greoi, şi într-o măsură necorespunzător, face ca harta turneelor pe teritoriu să fie carentă, o parte din cele mai importante spectacole şi concerte rămînînd apanajul exclusiv al Capitalei şi al cîtorva oraşe.

Învăţămîntul de artă trebuie să ţină seama, în structura sa, de substanţialele mutaţii petrecute în ţară şi de principiul ridicării tuturor regiunilor la o viaţă culturală densă. Inadecvate sînt şi relaţiile cinematografiei cu teatrul ; în condiţiile unei producţii preliminate de aproximativ patruzeci de filme artistice anual, ea nu mai poate conta în principal pe efectivul actoricesc al Capitalei — sub riscul de a deregla întreaga activitate teatrală — trebuind să gîndească în perspectivă la folosirea tuturor actorilor din ţară şi la instituirea unui corp actoricesc propriu, ca în toate statele cu o industrie de filme dezvoltată.

PROGRAMUL Partidului Comunist Român vorbeşte despre orientarea către omogenizarea societăţii româneşti, Congresul al XII-lea, reafirmînd această orientare firească, subliniind, prin cuvîntul de cea mai înaltă autoritate, al secretarului general al partidului, că societatea noastră este alcătuită din clase şi categorii sociale prietene, participante active la producţia de bunuri materiale şi spirituale, între care se realizează o apropiere continuă în ce priveşte condiţiile de muncă, orizontul tehnico-profesional şi de cultură generală, modul de viaţă material şi spiritual. „Prevederile viitorului cincinal vor determina noi schimbări calitative în structura socială, omogenizarea crescîndă a orînduirii socialiste, creşterea rolului maselor în conducerea conştientă a societăţii, în făurirea propriului lor destin". Rolul culturii în acest proces cu adevărat istoric e de cea mai mare însemnătate, ea e printre acei factori de conştientizare care duc la deschiderea gîndirii către orizonturile vaste de cunoaştere ale lumii contemporane, întreţin şi nutresc vocaţia politică a oamenilor, întăresc spiritul novator, contribuie la dezvoltarea personalităţii umane, propun mereu societăţii noi căi şi metode de eficace transpunere în practică a conceptelor umanismului militant.

Difuziunea promptă şi adecvată a bunurilor spirituale pe cele mai întinse suprafeţe ale teritoriului naţional, în straturi din ce în ce mai adînci ale poporului, într-o sistematică ştiinţific elaborată, e o necesitate obiectivă, decurgînd din interesele dezvoltării socialiste multilaterale a patriei, din comandamentele enunţate, cu atîta claritate ideologică, de către supremul forum comunist român.

Valentin Silvestru

Continuitate

DIN MULȚIMEA tezelor de mare însemnătate cuprinse în Raportul prezentat la Congres, mă opresc la aceea privitoare la continuitatea necesară a procesului revoluționar, extins în absolut toate domeniile manifestării sociale. Nu este, de altfel, întîia oară cînd secretarul general al partidului accentuează asupra ideii că Revoluția este un proces de durată, antrenînd prefacerea **structurilor,** neînghețat la punctul de pornire ci prelungindu-se în efecte, prin conexiune dialectică, în toată epoca de construire și consolidare a noii societăți. În Raport se afirmă : „Realitatea, viața arată că procesul de transformare revoluționară a societății nu se încheie odată cu instaurarea puterii politice a clasei muncitoare, cu înfăptuirea socialismului, că transformările revoluționare, legile dialecticii materialiste, contradicțiile dintre vechi și nou, trecerea de la cantitate la o nouă calitate continuă să constituie factorul activ, dinamizator al progresului multilateral al țării, al edificării orînduirii comuniste".

Cele spuse mai sus generalizează teoretic stări de lucruri care ne definesc în esență : dinamismul social, deschiderea curajoasă, în toate planurile, către înnoiri substanțiale, activizarea neîncetată a tuturor resurselor dezvoltării, iată realități oricui evidente, impuse, cum se arată în Raport, nu de factori întîmplători ci de legitatea istorică. Se vorbește în același document, în spiritul riguros al concepției materialist-dialectice, despre acțiunea contradicțiilor dintre vechi și nou, despre trecerea la o calitate nouă în urma acumulărilor cantitative, elemente de natură să dinamizeze „progresul multilateral al țării". Dar toate acestea, pe lîngă faptul că aduc o imagine clară asupra împrejurărilor actuale, întemeiată pe lucida considerare a determinărilor obiective, sînt și expresia unei atitudini activizatoare, de subliniat militantism politic. Fiindcă Raportul înfățișat Congresului nu doar numește și explică dar și trasează cu clarviziune un drum de urmat, indică repere orientatoare, prefigurează țeluri pentru a căror atingere este nevoie de eforturi unite și necurmată luptă. A înțelege necesitatea socială, a îmbrățișa nu doar în vorbe cauza înaintării pe drumul deschis, în urmă cu trei decenii și jumătate, de Revoluție, avînd conștiința dificultăților dar și a faptului că ele pot fi biruite, iată atitudini care pot da o măsură despre felul cum se configurează „noua condiție umană din societatea noastră", relevată în Raport. Vorbeam de militantism. În împrejurările de acum devine o componentă nu numai a vocației omului politic, dar în aceeași măsură a oricui se simte lăuntric îndreptățit să desfășoare o activitate cu ecou public. Scrisul, literatura ar fi dintre aceste activități și nu încape îndoială că oricine mînuiește condeiul cu simțul datoriei civice își va însuși ca pe un imperativ de conștiință îndemnul la sporirea combativității formulat în Raportul la Congresul al XII-lea : „...întregul nostru partid trebuie să acționeze cu combativitate și hotărîre împotriva oricăror tendințe de automulțumire și autoliniștire care apar ca urmare a marilor realizări obținute în construcția socialismului. Trebuie să fim conștienți că mai avem încă destul de multe de făcut pentru a asigura poporului nostru nivelul de viață și civilizație pe care și-l dorește și pe care-l merită".

Imobilismul gîndirii, stagnarea în prejudecăți, spaima de nou, rutinarea măruntă — să fie oare fronturi de atac numai ale scrisului publicistic, ale reportajului, ale eseului social ? Credem, dimpotrivă, că literatura în accepția majoră, proza în primul rînd, și le poate asuma în liniște atîta vreme cît spiritul creator are forța de a insufla schemelor abstracte viață umană, culoare, căldură ; de a înălța întîmplarea comună, cazul de serie la condiția exponențială, în sens artistic și existențial.

Ne aflăm deci în același cîmp de probleme și preocupări care au oferit literaturii noastre din ultimii ani, romanului îndeosebi, posibilități de afirmare bogată, prin opere sincere, vii, puternice, pe deplin mărturisitoare despre momentul nostru, căutate de cititori, pentru că sînt pătrunse de spiritul autenticității. La fel ca în toate domeniile și în plan literar continuitatea se impune ca un principiu fecund.

G. Dimisianu

CAROLINA IACOB : **Pace pentru copiii lumii** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

Confruntarea cu viața

ÎNCHEIEREA lucrărilor Congresului înseamnă, de fapt, un început de încă mai intensă acțiune ca programele și deciziile adoptate într-o unanimitate sărbătorească, de mobilizare puternic însuflețită, să treacă în viață, să devină, în anii ce urmează, realitate.

Congresul se continuă astfel pe marea hartă a întregii țări și a viitorului ei, lucrările sale vor fi, cu o formulă inginerească, puse în operă. Vor prinde viață, vor fi transformate în lucrare, într-o lucrare pe măsura lor și a spiritului care le străbate, cuvintele proiectelor și ale angajamentelor rostite în **Forum,** termen care nu întîmplător a cunoscut în aceste zile o întrebuințare impresionantă, tocmai fiindcă desemnează o largă participare, o desfășurare publică, o extindere la nivelul întregii colectivități a evenimentului. Iar această extindere, care este rezultatul unei evoluții al cărei curs a fost mereu ascendent, cu deosebire în ultimii cincisprezece ani, va continua cu încă și mai multă vigoare, în forme și la proporții pe care le găsim configurate în documentele Congresului.

Ceea ce istoricește înseamnă un proces cu motivații și finalități determinate, științific analizabile, pentru creatorul de artă capabil să pătrundă înțelesurile existenței umane, pentru omul de litere constituie un fascinant spectacol de viață în plină și necontenită schimbare, deopotrivă de impresionant prin conținut, prin dimensiuni, prin ritm. Este greu, nu totuși imposibil, să fie reprezentat în creații artistice și literare în semnificațiile sale și în toată substanța sa, în bogăția de forme și în devenirea lor uneori extrem de rapidă ; talentului, condiție liminară, este necesar să i se adauge forța și îndrăzneala **cunoașterii,** a **înțelegerii** și a **exprimării** în modalități profund adecvate, noi și totodată înnoitoare. Năzuind către o creație care să fie pe măsura timpului nostru este firesc să dorim a găsi în ea și măsura acestui timp ; apropierea de realitate, de viață, renunțarea la inerții și comodități, la deprinderi devenite, în fond, inactuale, deschiderea spre nou și îndepărtarea prejudecăților sînt atitudini firești pentru un creator cu adevărat responsabil de menirea lui.

Fiindcă responsabilitatea creatorului nu este și nu are cum să fie numai de ordin artistic, angajarea lui în plan estetic nu poate fi în nici un fel separată de angajarea morală, socială, politică. Obișnuința de a izola componentele creației și ale gestului creator din necesități analitice nu trebuie să ducă la conceperea lor ca factori acționînd izolat și independent unul față de ceilalți. Mai mult încă, artistul, scriitorul este un participant la viața colectivității, nu se situează în afara ei, într-o zonă cu regim de rezervație, nu are o existență decorativă, tolerată sau privilegiată ; iar opera lui se naște ca expresie a apartenenței, a comuniunii, a solidarității, nu este un produs exterior si adăugat. Marea artă, creația autentică sînt mărturii, dar mărturii active, capabile să influențeze conștiința și sensibilitatea, să devină factori de înrîurire spirituală. O artă care nu trezește nici un interes, care nu are ca rezultat decît indiferența este tot ce poate fi mai străin de înțelesul nobil și adevărat al creației artistice. Simpla modificare a formelor, prefacerile de stil rămîn, așadar, chiar în condițiunile unei varietăți impunătoare, ineficiente : cîtă vreme semnificațiile sînt neschimbate, cîtă vreme se raportează la tipare de viață schematice sau devenite schematice prin însăși evoluția vieții. Pentru că suprema exigență artistică o reprezintă ceea ce se numește îndeobște „confruntarea cu viața".

Iar realitatea creației literare actuale nu poate fi, nu are cum să rămînă străină de realitatea vieții noastre de azi.

Mircea Iorgulescu

Scriitorul, om al muncii

SCRIITORUL, CA OM AL MUNCII — iată o frază care se impune cu pregnanță în aceste zile de minuțios bilanț, de amplă dezbatere asupra muncii depuse de întregul nostru popor, constructor al socialismului. Pentru că ce-i altceva creația literară finită, decît un produs al muncii : o muncă asiduă, încrîncenată, covîrșitoare ! Ce drum lung a trebuit să străbată ea pînă să ajungă la noi, în ce complicate făurării a fost ea meșteșugită ! E destul să cercetăm manuscrisele lui Eminescu, să încercăm să descifrăm o pagină scrisă și rescrisă de Rebreanu, ca să ne dăm seama de acest lucru. Ceea ce dorește, în primul rînd, artistul de la cei ce îi citesc cărțile, îi privesc tablourile sau îi ascultă muzica e să fie considerat ca atare : **un om al muncii.** Iar prețuirea muncii sale e cel mai prețios omagiu ce i se poate aduce... În clipa în care încetează să muncească, încercînd să trăiască din „agoniseala" muncii sale anterioare, în clipa în care, deci, ia hotărîrea să se odihnească, pentru că a muncit, după părerea sa, destul, artistul se alienează, talentul său se risipește în vînt, iar ceea ce rămîne e doar nemulțumirea surdă, sentimentul dureros al frustrării. Și e nevoie atunci de o mare luciditate, ca el, artistul, să-și dea singur seama că de fapt e vorba de o autofrustrare, de o automutilare pentru care singur a optat ! Pentru că artistului nu-i este dat să cunoască a șaptea zi a săptămînii. Cărțile sale nu sînt scrise doar în cele șase zile „lucrătoare", ci în toate cele șapte ! Munca sa e doar continuă, fără nici o clipă de răgaz ! Fără o astfel de muncă acerbă, îndîrjită, creația nu se poate naște, opera de artă nu se poate zămisli. O muncă în același timp pasionantă, pentru că, să nu uităm, creația se naște din lumină, iar bucuria cu care scriitorul își scrie opera, acea bucurie care e produsul unei libertăți neîngrădite, este și ea indispensabilă creației...

M-am întrebat adesea de unde vine neîncrederea profundă și disprețul neghiozat al burghezului mediocru și limitat față de artist, față de creația acestuia ? Și am înțeles, cu timpul, că un astfel de dispreț își are punctul de plecare în nerecunoașterea creației **ca muncă.** Artistul nu este acceptat, de către burghezul obtuz, ca un creator de bunuri spirituale, munca sa (care nu este recunoscută ca atare, după cum am mai spus) este aruncată undeva la periferia societății, asemeni unui produs de care „ne putem la nevoie dispensa", un „lux" fără de care se poate trăi foarte bine nefiind întrutotul necesar, un „moft" cum spun, nu de puține ori, „moftangiii" lui Caragiale. Moftangii care din punctul lor de vedere s-au și grăbit să-l caracterizeze pe artist : „...un scîrța scîrța pe hîrtie"... Actul scrierii n-a primit niciodată un calificativ mai descalificant.

Ori noi știm foarte bine că unul din cei mai mari **truditori** — ieșiți din rîndurile unui popor de oameni harnici, popor care trăiește, încă de la ființarea sa, în respectul față de muncă și în grava preacinstire a acesteia — unul din cei mai mari truditori aparținînd unui popor pentru care munca a însemnat întotdeauna un blazon de noblețe, a fost un poet, cel mai mare dintre toți : Mihai Eminescu. Așa am fost învățați să-l vedem pe Luceafărul poeziei românești, stînd „la masa lui de brad" și „căzînd pe gînduri". O muncă grea care cere abnegație, precum și o impresionantă putere de sacrificiu. Produsul acestei munci mai puțin concrete, dar prin care un popor își semnează actul de identitate, se cheamă poezia lui Eminescu sau cea a lui Blaga, proza lui Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, simfoniile lui George Enescu sau „Pasărea măiastră" a lui Constantin Brâncuși... În aceste zile ne revine sarcina de onoare de a-l elogia pe artist în calitatea sa de truditor, de **om al muncii.** Și ce altă laudă mai de preț i-am putea aduce ?

Sorin Titel

Profiluri contemporane

FIECARE epocă istorică își creează propriul său tip de personalitate și în mod firesc inedita problematică a comunistului a exercitat o reală seducție asupra prozei și dramaturgiei românești din ultimele trei decenii.

Între anii 1948—1964, scriitorii au explorat cu precădere prezența comunistului în lupta ilegală, organizată și condusă de partid pe teritoriul național, în brigăzile de voluntari din Spania și în mișcarea de rezistență franceză. Schițele, nuvelele și romanele semnate de Petre Iosif, Al. Jar, Haralamb Zincă, Al. I. Ștefănescu, Petru Vintilă, Remus Luca, Ion Grecea ș.a. pun îndeosebi accentul pe energia fizică și vitalitatea spirituală a comunistului căzut în mîinile organelor represive. Într-o atmosferă de aproape totală dezumanizare oamenii sînt torturați îngrozitor, prin cele mai rafinate mijloace. Toți comuniștii suportă tortura cu impresionantă tenacitate. Soliditatea caracterelor, neînduplecata încredere în idealul clasei muncitoare transformă sufletele în blocuri de granit. Practic, valențele estetice ale temei au fost epuizate de Zaharia Stancu în al III-lea volum din **Rădăcinile sînt amare.** Suferința lăuntrică are o neînchipuită intensitate, chinurile prelungîndu-se la nesfîrșit și devenind pentru corpurile lipsite de vlagă clipe de halucinantă odihnă. Asemenea lui Darrel Standing, imaginat de Jack London în **Rătăcitor printre stele,** personalitatea comunistului Licu Oroș se dedublează : în vreme ce trupul zace inert, sufletul pribegește eliberat de constrîngeri într-o lume de vrajă și vis.

Apăsarea aproape exclusivă pe această adevărată dar uniformizatoare trăsătură caracterială simplifica inevitabil viața interioară a comunistului, frecvent înfățișat sub auspiciile unui invariabil maniheism. Unilateralității caracterologice îi corespundea un portret fizic robot : un om înalt, slab, palid, cu privirea tăioasă. Evident, la această deformată imagine a contribuit și eronata teorie a tipicului înțeles ca medie statistică și identificat cu banalul. O primă încercare conștientă de ocolire a schemei o reprezintă romanul **Statuile nu rid niciodată** de Francisc Munteanu. Creat prin antiteză cu comuniștii întîlniți în cărțile contemporanilor, Andrei Horváth este un om gras, veșnic transpirat, greoi, cu trăsături fizice dizgrațioase, continuu urmărit de un destin neprielnic, deși se dăruiește generos cauzei clasei sale.

Similară șovăire se observă în prezentarea comunistului contemporan cu epoca, edificator al noii societăți. Rigiditatea, portretul-tip iarăși : haină de piele, șapcă, cizme etc. se conjugă cu infailibilitatea eroului, capabil să rezolve oricare problemă a construcției socialiste indiferent de complexitatea ei Lipsa de viabilitate a unui astfel de personaj era consecința înzestrării lui cu una sau mai multe calități dominante superlative, influență directă a cultului personalității, care scotea comunistul din sfera oamenilor credibili, transformîndu-l într-un abstract revoluționar.

EXPERIENȚA marii literaturi demonstrează artistic ceea ce viața ne arată la tot pasul : fiecare om duce cu sine, afirma Tolstoi în **Învierea,** „germenele tuturor însușirilor omenești și dă la iveală cînd unele cînd altele și adesea nu seamănă deloc cu sine însuși, rămînînd totuși mereu unul și același". Ideea va fi probată științific de psihologia modernă : trăsăturile particulare, secundare sau latente ale personalității umane sînt integrate în trăsăturile generale, într-o infinită interacțiune dintre atitudini și aptitudini. Așa se explică de ce au trecut dincolo de hotarele temporale ale epocii operele în care comunistul a fost imaginat de pe pozițiile dialecticii, ca unitate contradictorie pusă în mișcare de determinări esențiale și accidentale **Desfășurarea** și **Risipitorii** de Marin Preda, **Setea** de Titus Popovici, **La cea mai înaltă tensiune** de Nagy István, **Mări sub pustiuri** de Dumitru Radu Popescu, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu ș.a.

La primul Congres al Scriitorilor din iunie 1956, prozatorii au adus în dezbatere exemplele perene ale literaturii străine, iar, ulterior, G. Călinescu și Marin Preda abordează concomitent problema personajului în contextul mai larg al discuției despre roman. În esență, ideea de la care porneau era următoarea : reluînd teza marxistă a înțelegerii personalității umane ca rezultat al ansamblului relațiilor sociale, scriitorul trebuie să accentueze rolul individualității în condițiile practicii, reliefînd dialectic realizările vocaționale, eșecurile, înfrîngerile. Pentru literatură cîștigul a fost imens și după 1965 este vizibilă prezentarea comunistului ca „miez și coajă" (Lukács), ca personalitate cu specifice însușiri dinamico-energetice, dominînd sau fiind stăpînit de legile generale ale construcției socialiste. Nuanțele sînt multiple. Scriitorii evidențiază opțiunea, angajarea, dăruirea, dar nu ocolesc nici procesele secundare : reflexivitatea, introvertirea, extravertirea, carențele caracteriale, abaterile de la normele eticii. Altfel spus, comunistul contemporan este un om care gîndește, deliberează și acționează atît ca membru al detașamentului organizat al clasei muncitoare, cît și ca individualitate care trăiește direct la convergența evenimentelor. Posibilele exemple, de la Dumitru Radu Popescu la Augustin Buzura și de la Mihai Sin la Eugen Uricaru, sînt numeroase, dar cîteva ipostaze se impun prin semnificațiile simbolice incluse.

Mai întîi, dezacordul cu principiile unei epoci dogmatice. Comunistul Niculae Moromete din **Marele singuratic** se izolează de lumea care îl lovise. hotărît să transforme solitudinea într-o constantă a existenței sale. Însă treptat, treptat, euforia inițială face loc încredințării că undeva a greșit. De la incipienta apariție a îndoielii pînă la recunoașterea că s-a înșelat cu adevărat a doua oară față de sine însuși are loc amplul proces de regenerare etică desfășurat pe coordonatele societății contemporane. Acceptarea finală nu reprezintă numai rezultatul unei deliberări majore, ci și consecința unei tragedii intime. Flăcările ei ard imaturitatea personajului și după o lungă vară fierbinte Niculae ajunge la concluzia necesității de a relua munca de partid.

În **Ștafeta nevăzută,** Paul Everac surprinde ipostaza dăruirii în numele echității comuniste. Inginerul Dobrian are revelația nedreptății făcute lui Velcescu. Convingerea nu este conjuncturală, ci determinată de valoarea de nezdruncinat a faptelor acumulate. Străduința sa de a impune adevărul va dovedi că instructorul regional a muncit superficial, că reprezentantul ministerului are partea sa de vină, cum o greșeală de planificare a făcut ministrul însuși. În această confruntare se dezvăluie plenar caracterul lui Dobrian, definind magistral profilul moral al unui comunist contemporan.

Explorată inițial de Titus Popovici în **Puterea și adevărul,** Al. Ivasiuc a reluat în **Păsările** tema puterii care corupe pe comunistul incapabil s-o stăpînească. După ce Dumitru Vinea utilizează întreaga sa energie pentru consolidarea autorității personale, criza puterii se transformă curînd, determinată de un logic nucleu evenimențial, într-o criză morală, într-un fapt de conștiință ce va declanșa neîndoielnica refacere morală.

Exemplele amintite și, desigur, altele similare demonstrează convingător că astăzi societatea românească oferă climatul corespunzător realizării multilaterale a personalității, iar scriitorului șansa de a dăltui cu ajutorul cuvintelor imaginea reprezentativă a comunistului zilelor noastre.

Ion Bălu

Martor activ al epocii

LITERATURA noastră actuală trăiește într-un moment de salutară radicalizare a conștiinței politice, sociale, artistice. Se cere de la ea adevăr, sinceritate, iubire de om, înțelegere a istoriei, pătrunzătoare reflexivitate, exigență critică și înaltă ținută estetică. Felul cum dispar din standurile librăriilor cărțile de versuri și romanele românești arată că cititorul simte nevoia acestei hrane spirituale, că, mai mult ca oricînd, el preferă unor pagini care să-l smulgă din viața imediată și să-l transporte într-o lume a ficțiunii pure, sentimentale sau idilice, paginile care să-i vorbească de realitatea apropiată, de problemele sale majore și directe. Cititorul vrea să stea de vorbă cu scriitorul său despre tot ceea ce îl frămîntă, despre universul nostru propriu de existență.

Față de această evidentă chemare trebuie să fim profund responsabili, știind că ne adresăm unor oameni cărora le modelăm, într-un mod atît de subtil cum o face arta, felul de a gîndi, de a simți, de a judeca peisajul exterior, dinamica evenimentelor exterioare și tumultul afectiv interior. Sîntem în acest sens responsabili nu numai față de cititorul de azi, ci și față de cel de mîine la alcătuirea umană a căruia contribuim și care va ști să ne cîntărească dintr-o perspectivă superioară creația. Dacă o va găsi în anumite privințe naivă sau artificioasă desuetă, așa cum privim noi uneori operele înaintașilor noștri, timpul ne va fi o scuză, dar nu vom fi scuzați dacă o vor găsi mincinoasă, neconvingătoare, săracă și unilaterală. Ar fi de neiertat ca ei să descopere că am trăit într-o perioadă istorică atît de complexă și nu am spus tot, n-am fost capabili s-o vedem în realele ei dimensiuni, și nu i-am putut prevedea mersul.

Scriitorul depune mărturie pentru o epocă. Chiar dacă evocă alte vremuri și eroi de altă dată, el o face pentru că vrea să-și clarifice și să expliciteze mesajul său patetic, să exemplifice pe date definitiv încheiate un raționament istoric modern sau chiar o profeție. Într-un anume sens a aduce la lumină experiențele trecute înseamnă a pune în scenă prezentul, rădăcinile lui în istorie și în oameni, în tradiție și în eternul uman, important fiind pentru romancier aflarea acelor linii de continuitate între epoci care să lumineze contemporaneitatea.

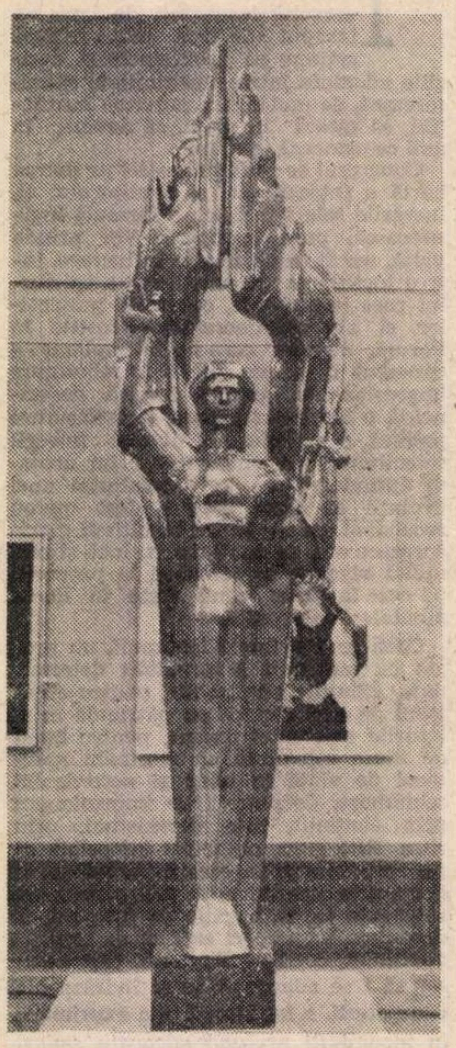
Scriitorul este un martor al epocii lui, un martor activ — deci un martor care influențează judecata publică, un seismograf și un vizionar. Pentru că mijloacele artei, acele mijloace fine de a te apropia de sufletul și credința cititorului, au forță de penetrație, sensibilizează și transmit o energie de gîndire și de activitate.

Există un gen de întrebări care însoțesc întreaga viață un scriitor, întrebări ce locuiesc în el într-o permanentă încordare și din tensiunea cărora se naște creația însăși. Pe lîngă cele ce privesc viața, lumea, iubirea, fericirea, moartea, el trăiește cu întrebările moralei profesionale — scrie dintr-o sinceritate irepresibilă, dintr-o imperioasă luciditate sau din contră, din dorința de a evada avantajos în utopie, în culorile trandafirii ale unui spațiu ipotetic ? Scrie pentru a-i fi bine sau pentru a vedea mai bine realitatea înconjurătoare ?

România se află într-o perioadă de hotărîtoare transformări sociale, cu importante prefaceri în mentalitatea și psihologia oamenilor. Literatura are datoria să le cuprindă — este un imperativ exterior, dar și interior. Cert este că generațiile tinere vin puternic, afirmînd o vitalitate a spiritului creator neobișnuită. Scriitorul tînăr este și el educat în puternica influență a literaturii scriitorilor maturi și, iată, o altă responsabilitate pentru poeții și prozatorii de azi, aflați în plină forță a talentului lor.

Din acest punct de vedere critica literară își are un rol al ei, de a elimina impostura, diletantismul, simplismul în tratarea unor aspecte vii și contradictorii ale mișcării sociale, lipsa de modernitate a viziunii literare și de a încuraja o literatură a adevărului, a întrebărilor și răspunsurilor oneste, a sincerității și profesionalismului. A încuraja, așa cum se face în importante documente programatice, dezvoltarea unei literaturi de înaltă responsabilitate civică și artistică este un act de înțelepciune politică și practică, singurul capabil de a ne asigura o deschidere spre lume și spre eternitate.

Dana Dumitriu



CONSTANTIN LUCACI : **Avint socialist**
(Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

HORIA FLĂMÂNDU : **Portret** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

Primatul valorii

RECUNOAȘTEREA publică, consensul aprecierilor, legitimarea socială a statutului de scriitor au reprezentat întotdeauna și reprezintă cu atît mai mult, cu accente noi, în vremea noastră, un factor de cea mai mare însemnătate al vieții literare, o condiție a desfășurării normale și a stabilității acesteia.

Complicațiilor și dificultăților caracteristice ale actului creator, le răspunde într-un chip binefăcător un climat de așteptare pozitivă, de încredere, de receptivitate cordială, constructivă.

Altfel spus, scriitorul trebuie să se simtă un om necesar timpului, societății și semenilor săi. Inerentei solitudini presupuse de împrejurările extrem de specifice ale muncii sale, muncă grea, muncă de unul singur, bîntuită de întrebări, de neliniști, asediată de toate gîndurile inutilității, trebuie să le răspundă, desigur, o teribilă forță lăuntrică, dar și, în egală măsură, stimulentul moral al solidarității contemporanilor, certitudinea utilității și importanței muncii sale, persoanei sale, operelor sale.

Documentele recentului Congres se opresc asupra însemnătății statutului social al scriitorului, asupra „înaltei prețuiri" de care se bucură munca sa, realizările sale. Raportul prezentat de secretarul general al P.C.R. subliniază „cu satisfacție că în această perioadă au apărut numeroase lucrări literare și de artă de certă valoare educativă și artistică, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al țării noastre", formulează un deziderat de continuă afirmare și perfecționare a valorilor autentice, îndemnul de a da „strălucirea cuvenită literaturii și artelor".

Cuvîntul **strălucire** mi se pare a avea o pondere deosebită în acest context. Se vorbește și de „opere nemuritoare". Opere strălucite, opere nemuritoare. Ele sînt fapta cea mai patriotică a celui care se dedică scrisului, faptă menită să îmbogățească patrimoniul spiritual al țării.

„De mari isprăvi te-apucă" (G. Călinescu). Altfel, după vorba celuilalt mare critic român, E. Lovinescu, „la ce am mai trăi ?". Dacă îndemnul dinafară consună cu cel dinlăuntru, cu atît mai bine. Operele „nemuritoare" nu se fac de la o zi la alta și nici pentru o zi sau alta, nici, mai ales, cu concursul unor condeie superficiale, frivole, lipsite de chemare, lipsite, deci, de simțul adevărului. Ele implică totala investiție a energiilor sufletești, a tuturor resurselor creatoare și morale de care dispune ființa, pieritoare ca toate celelalte, a scriitorului, înlăturarea decisă a preocupărilor secundare, a intereselor efemere, pînă la urmă derizorii în raport cu țelul suprem propus, singurul demn de atenție. „Ai un singur bloc de marmură — scria T. Maiorescu — dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?"

Ai un singur „bloc de marmură", — o singură viață, vezi bine ce se poate face din ea, atenție, deci, la lucrul esențial. Idealul durabilității, voința creației majore fascinau pe un critic altfel „amar și tăgăduitor" ca E. Lovinescu în pagina dedicată lui Liviu Rebreanu la apariția romanului **Ion.** Rezistînd „blestemului unei legi psihologice și al unei atmosfere morale ce înăbușe timpuriu activitatea literară a scriitorilor noștri", ctitorul romanului românesc modern, „s-a recules într-o muncă de mulți ani, adunînd în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile pentru a ne prezenta o operă masivă ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune". Emoția inalterabilă în fața „spectacolului aspru al maturității încordate într-o sforțare supremă". Pentru criticul literar nu există emoție mai mare decît aceea de a se simți martor și părtaș la ivirea unor astfel de opere.

Lucian Raicu

Cea mai patriotică faptă

POZIȚIA scriitorului față de lumea în care trăiește, față de oamenii cu care este contemporan și față de munca lor nu poate fi decît una de largă deschidere, de comprehensiune, de activă percepere și înțelegere a fenomenelor și problemelor, de participare solidară, **dinlăuntru,** la tot ce se întîmplă în jurul său. Condiția literaturii este viața însăși, istoria — ca parte a vieții, viabilitatea și evoluția celei dintîi depinzînd în mod esențial de contactul cu ele. „O importanță hotărîtoare are în această privință — se arată în Raportul prezentat de secretarul general al Partidului la Congresul al XII-lea — prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clocotul vieții și muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman. Munca este uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creației materiale, cît și al culturii".

Nici o operă adevărată nu s-a născut vreodată într-un univers de hîrtie, și cu atît mai puțin se poate naște astăzi cînd — în împrejurările implicării din ce în ce mai profunde a popoarelor în procesul istoriei și ale progresului mijloacelor de informare și de comunicare între oameni — lumea, chiar la dimensiunile ei planetare, devine în tot mai mică măsură una „de hîrtie" și tot mai mult, mai direct **a noastră.** Antipozii intră în cotidian și „marginea" pămîntului ne apare vecină. În aceste condiții izolarea artistului devine imposibilă. Solicitat în primul rînd de realitățile societății și timpului cărora le aparține, creatorul se află, prin însuși destinul său, în mijlocul evenimentelor, ca și al existenței de zi cu zi, obișnuite, banale doar în aparență. Desigur, „legătura cu viața" este o problemă pe care fiecare scriitor o rezolvă în felul său. După cum prea bine se știe, în anii '50 s-a crezut necesar să se instituie și în această privință o rețetă miraculoasă, decretată obligatorie pentru toți, și a trebuit să treacă apoi ceva vreme pînă ca toată lumea să se convingă că cineva, chiar excelent documentat la fața locului, poate rămîne un foarte prost scriitor. Descinderea prin uzine sau pe ogoare nu soluționează de la sine problemele creației (ceea ce, desigur, nu înseamnă că nu trebuie practicată), căci adevărata documentare ține de înzestrarea artistului, e o funcție a talentului său. Ea se poate realiza în cele mai diverse modalități, unele evidente și chiar ostentative, altele mai subtile și mai greu de înțeles din afara profesiei, de la „baia de realitate" la modă în toată Europa la începutul secolului, cînd unii scriitori îmbrățișau (bineînțeles experimental) cele mai diferite și uneori chiar umile meserii pentru a „cunoaște viața", pînă la simpla lectură a presei și pînă la cazurile de aparentă „dezinteresare" și de înșelătoare „retragere în sine". Prozator de actualitate prin excelență, Dostoievski nu se documenta, s-ar putea spune, altfel decît conu Leonida, citind adică **ziarele** cu pasiune. Decisive în ultimă instanță sînt deci antenele receptivității, intuiția, puterea analitică și de sinteză a gîndirii. Ar fi o naivitate să ne închipuim că în camera sa de bolnav, căptușită cu plută, Proust era „rupt de viață". Metodele simpliste, didactice, de cunoaștere a realității trebuie de obicei excluse în cazul marilor creații. Cum s-a „documentat", de pildă, ca să scrie **Moromeții,** Marin Preda, care a plecat foarte de tînăr din satul său natal, devenind, ca nivel de pregătire intelectuală și ca mod de existență, un orășean ca oricare altul ? Cunoașterea **definitivă** a realităților evocate s-a produs probabil oarecum de la sine, prin înmagazinările copilăriei și adolescenței. Cînd, mai tîrziu, după cum însuși ne povestește, scriitorul a fost trimis, oficial, pe teren, în documentare, a realizat că adevărata documentare ca vastă cunoaștere a vieții e un secret al creatorului. Ea trebuie apreciată în primul rînd prin eficiența și profunzimea ei.

Aflîndu-se, cu ființa sa cea mai adîncă, în mijlocul vieții, scriitorul este totodată în măsură să îmbrățișeze și uriașa cantitate de muncă pe care orice societate modernă, și cu atît mai mult una care edifică socialismul, o presupune. Spectacolul efortului constructiv nu-i poate lăsa indiferenți pe artiști și, de fapt, nu i-a lăsat niciodată — să ne amintim în acest sens de marea scenă de apoteoză a muncii și a vieții evocată de Goethe în finalul lui **Faust.** Sarcina înfățișării muncii adeseori eroice a contemporanilor noștri revine de aceea de la sine scriitorului, care, ca să-și facă cu adevărat datoria, trebuie să evite falsul dramatism, clișeele, demagogia. Ca să ne convingă mai bine că oamenii muncesc, unii autori își mai pun încă și astăzi eroii fie să-și transporte acasă, în sînul familiei, toate problemele pe care le au la locul de muncă, fie să-și aducă la locul de muncă întreaga familie (cum se întîmplă în unele piese „de actualitate" pe care le putem vedea pe micul ecran). Este însă evident că se poate munci cu seriozitate și competență fără a face prea mult caz de propria-ți muncă și fără a trăi exclusiv „în producție". Redarea universului autentic al muncii este cu atît mai firească, desigur, cu cît scriitorul **nu rămîne de fapt în afara lui. El** face parte integrantă din acest univers, ca membru cu drepturi depline într-o societate a muncii. Scriitorul înfățișează tabloul grandios al geniului și hărniciei omenești și în același timp participă la constituirea lui cu o cotă personală de efort, de neneglijat, care trebuie prețuită așa cum se cuvine. E destul să ne gîndim la epopeea scrierii **Comediei umane** sau la truda lui Dostoievski, de ocnaș al condeiului, la marii „chinuiți" ai stilului Flaubert și Caragiale, la tenacitatea și migala de umil meseriaș a lui Arghezi, la colosala încordare a compunerii **Istoriei** călinesciene sau la veghea neîntreruptă, de descoperitor de noi constelații literare a lui E. Lovinescu pentru a înțelege ce înseamnă și cît de nobilă e munca scriitorului. Căreia, odată, Tudor Vianu — el însuși un apostol al muncii — i-a închinat, într-o evocare a lui Liviu Rebreanu, un magnific elogiu : „Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om **beat de muncă** (s.n.), ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era deloc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruiește în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăsprezecea ceașcă de cafea a nopții, lîngă robinetul sub care își punea din cînd în cînd fruntea înfierbîntată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial, încît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte."

La masa de lucru, acolo unde se scriu cu osteneală cărțile, se desfășoară deci **munca esențială** a scriitorului, pe care Tudor Vianu o compara, semnificativ, cu aceea, trudnică între toate, a minerului negru de cărbune sau a furnalistului înroșit de para focului veșnic. Nimic nu poate înlocui, la un artist, rezultatele și calitatea **acestei munci.** Un scriitor **mediocru** nu poate fi, **ca scriitor,** nici angajat, nici patriot, în deplinul înțeles al acestor termeni. Căci, după cum spunea G. Călinescu, „cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere [...], spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor".

Valeriu Cristea

Criticul și cititorul

MULTĂ lume a putut face observația că, dacă speciile principale ale criticii sînt cam aceleași pretutindeni în lume, importanța lor în cadrul sistemului variază de la țară la țară sau de la un moment istoric la altul. Critica franceză a fost inventată de „universitari" ca Hypolite Taine și de „jurnaliști" ca Sainte-Beuve. Pînă pe la mijlocul secolului nostru, cea mai puternică a fost a doua sursă. Criticii de gazete, ai actualității literare și pentru un public larg, au deținut un control autoritar și s-au dovedit cei mai buni. În ultimele decenii însă, odată cu „noua critică", raportul s-a inversat : cronica, recenzia, comentariul ocazional au fost lăsate de adevărații magiștri pe mîna unor oameni mai puțin însemnați. (Chiar dacă nu totdeauna și mai puțin valoroși : problema e de autoritate, nu de merit intrinsec.) La noi, întîiul mare critic, Titu Maiorescu, deși „universitar" ca profesie și ca structură, a întemeiat critica jurnalieră, ocupîndu-se de imediata actualitate. Polemica lui cu Gherea și activitatea acestuia din urmă n-au părăsit acest spațiu, al presei săptămînale ori lunare. Dintre elevii direcți ai lui Maiorescu, a valorificat componenta universitară doar Mihail Dragomirescu iar dintre urmașii spirituali, ca să spun așa, cel mai înrudit cu mentorul Junimii va fi Tudor Vianu, el însuși universitar și îndepărtîndu-se de timpuriu de critica militantă. Legați de presă au fost, în schimb, anti-maioreștenii N. Iorga și G. Ibrăileanu, ca și toți criticii notorii ai perioadei interbelice. Această predominanță a criticii de actualitate se menține pînă astăzi. Puțini critici de azi nu sînt la noi și gazetari. O excepție oarecum semnificativă ne-ar putea-o furniza doar școala clujeană de istorie literară care a dat, în ultimul deceniu, cîțiva remarcabili istorici, critici și teoreticieni literari fără apetit publicistic și specializați în literatura clasică. În rest, „structuraliștii" scriu cronică literară cot la cot cu „impresioniștii", „teoreticienii" cu „istoricii literari".

Acest fenomen are desigur o primă explicație în tradiția genului în România. Dar o tradiție nu ține o eternitate și ne putem întreba care sînt factorii care fac din cronica literară o specie indispensabilă. Aici apare un răspuns-capcană, pe care l-am citit în unele articole (și nu sînt absolut deloc sigur că nu mi s-a părut valabil mie însumi la un moment dat) : și anume că o literatură are cu atît mai multă nevoie de cronici regulate și de reviste care să urmărească noutățile cu cît se află mai la începuturile ei. Totuși francezii l-au avut pe Sainte-Beuve sau pe Thibaudet cînd nu se mai putea vorbi de începuturi. Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu sînt de asemenea contemporanii unei literaturi foarte evoluate. O parte de adevăr există în acest răspuns. Cred însă că lucrurile trebuie puse nu din perspectiva celui care scrie literatură, ci din a celui care o citește. Impresia mea este că nevoia de cronică apare la un anumit public cititor și poate să nu fie resimțită la fel de acut de scriitorii aceleiași epoci. A ține la curent pe cititori, informîndu-i, ghidîndu-i, poate să fie indiferent scriitorilor înșiși. Interesele unora și altora, ale scriitorilor și ale cititorilor, față de critică, nu sînt identice. Rareori (și atunci dacă e debutant) scriitorul pretinde criticului să-l edifice în privința **valorii** operei proprii : orice creator pleacă de la convingerea (mai mult ori mai puțin fermă) că a scris un lucru admirabil. Dar acest lucru admirabil este, sub un aspect, un produs ca oricare altul și care se descurcă greu fără o anume publicitate. Simplificînd, voi spune că scriitorul vede în critic agentul lui de publicitate. Se adresează aceluia mai bine cotat și cu o forță mai mare de a impresiona publicul. Preferă să fie tratat cu severitate de acesta decît lăudat de un altul pe care nimeni nu-l ia în serios. Această publicitate nu se rezumă la articolele de întîmpinare. Scriitorul se bucură și de studii ample, specializate, chiar dacă acestea au o rază de acțiune mai restrînsă, căci ele dau publicului eventual un reconfortant sentiment de clasicitate a operei în discuție. Publicul, la rîndul lui, e mai naiv în dorințele pe care le afirmă sau le ascunde. El se află în fața unui morman de cărți (și care i se pare a rămîne un morman, oricîte crize de hîrtie s-ar abate asupra editurilor), din care trebuie să aleagă, în funcție de timp și de preferințe, cîteva tifluri. Cine-l îndrumă ? Aici începe rolul criticii curente. Cititorul, spre deosebire de scriitor, e preocupat cu adevărat să aibă mijlocul de a se informa asupra valorii unor opere. De aceea, critica actualității trebuie socotită un reflex al acestei dorințe publice și explicată în raport de ea. Dacă la un moment dat, într-o cultură, cronicarii abundă și dețin o autoritate superioară celei a altor categorii de critici, faptul nu se datorează în chip direct solidității, vechimii sau noutății literaturii momentului respectiv, ci felului cum este ea receptată de public. „Criza" ori necesitatea apar în publicul cititor nu neapărat în literatura însăși. Uneori n-avem nici un motiv să bănuim că s-a petrecut ceva ieșit din comun în literatură : dar publicul poate reflecta în felul său schimbări care sînt, în alt fel, insezisabile. Dacă ne referim la epoca interbelică, la noi, acolo lucrurile erau relativ clare : pe un fond de reforme literare, datorită unui spirit activ al avangardei, gustul și criteriile masei de cititori au fost zgduite. S-a ivit nevoia de îndrumători de opinie.

DAR AZI ? Avangardismul, în înțeles strict estetic, nu mai este de treizeci-patruzeci de ani activ în literatura noastră (și nici în altele). Nu există, sub acest raport, motive grave de criză (criza e o formă a neînțelegerii, a pierderii pasului) în publicul cititor. Un poet modern e asimilat astăzi mai repede decît înainte de război. Rareori cititorii vor să le explicăm un volum de versuri sau un roman, așa cum voiau cititorii lui Arghezi la apariția **Cuvintelor potrivite** sau ai lui Ion Barbu la apariția **Jocului secund.** Chiar dacă mai există cititori puși în dificultate, ei nu reprezintă procentul principal. Alta este de obicei „dorința", conștientă sau nu, a cititorului (de care mi-am putut da seama în diferite ocazii : ce bine ar fi dacă aceste dorințe ar fi studiate și statistic !) : a-și lămuri de ce se discută atît în presa literară despre cărți care lui nu-i spun mare lucru și, din contră, nu se face aproape deloc caz uneori de cărți cu succes la public. În această formulare se ascund mai multe aspecte. Eu nu cred că există astăzi, repet, o prăpastie, între gustul publicului larg și gustul oamenilor de meserie. Există deosebiri, nici vorbă, în funcție de eterogenitatea publicului. Dar nu excesive, dacă avem în vedere acel lot al publicului ce continuă să fie atras de beletristica propriu-zisă, de romane în special, și care nu e atît de numeros cum ar putea să pară. O parte masivă a publicului se îndreaptă tot mai mult spre genurile de frontieră, spre cărțile de istorie și politică, biografii, literatură polițistă, **science-fiction** etc. Cititorul de romane, cum l-a numit Thibaudet, apoi cel de poezie, evident mai redus numeric, cititorul în fine de eseu, istorie literară, acesta are în primul rînd nevoie de oficiul unor cronicari specializați. El are, desigur, micul lui orgoliu care nu-i permite să-și însușească pe față gusturile criticilor, dar, discret, el se sprijină de multe ori pe judecățile acestora. Reproșează criticilor anumite lucruri : că nu-l țin la curent cu adevărat cu ce apare ; că nu sînt totdeauna limpezi în judecăți și în formulări ; că fac jocul unor interese de grup, extraliterare, neutilizînd aceeași unitate de măsură pentru toate cărțile etc. Toate au ca numitor comun lipsa de eficiență a oficiului. De aici putem desprinde unele învățăminte pentru noi înșine.

Îndrumarea de opinie are astăzi sarcini și forme pe care cronicarii mai vechi nu le cunoșteau. Problema nu mai este atît aceea, din epoca interbelică, de a umple spațiul dintre două literaturi — una conformă cu standardele cititorului, alta inovatoare, avangardistă, pe care critica trebuie s-o impună printr-un efort tenace și dificil — cît aceea de a explica satisfăcător meritele și defectele literaturii care se scrie, limitele ei obiective sau de orice natură, sinceritatea scriitorului. Acestea sînt elemente artistice, fiind vorba de opere literare, dar nu exclusiv. Mult mai condiționat de artistic era cronicarul interbelic decît cel contemporan, care trebuie adesea să facă față unor întrebări mai complexe și ireductibile la arta scrisului, chiar dacă, firește, avînd relație cu ea. Cronica literară actuală trebuie să-și clarifice mai bine obiectivele și mijloacele, în funcție de publicații. De la simpla informare telegrafică la comentariul bogat, e loc pentru tot felul de procedee. Dar, în definitiv, cel mai important aspect nu e tehnic (căci avem cronicari foarte buni și care știu literatură), ci etic. Cronicii literare din multe reviste nu-i lipsește atît competența profesională, cît autoritatea morală. Una se bazează pe alta, dar singură competența nu-i deajuns. Un istoric literar cufundat pînă în creștet într-o problemă de specialitate trebuie să se priceapă în meseria lui și atît, nimeni nu-l întreabă de autoritate. Un cronicar literar trebuie să fie crezut pe cuvînt de cititorii săi. Căci în cazul lui funcționează cel mai deschis, mai pe față, relația dintre critic și cititor.

Nicolae Manolescu

MIHAI RUSU : **Tineri înfrățiți** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

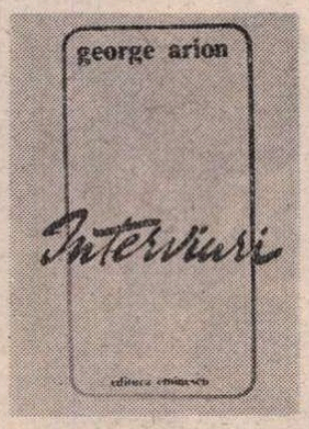
O monografie

■ A DEDICA o monografie critică unui autor de raftul al treilea cînd ne lipsesc încă exegezele unor mari scriitori poate să pară o extravaganță sau chiar un fel de sfidare a axiologiei literare în funcțiune. Intenția reabilitării unui scriitor uitat de multă vreme e îndrăzneață dar și puțin perfidă la adresa gustului public al zilei, ceea ce, principial, nu e deloc rău, cu condiția ca argumentele reconsiderării să difere, în sensul modernității, de cele ale receptării inițiale. Dacă demonstrația critică nouă folosește echipamentul vechi rezultatul e de regulă nul, chiar în cazul scriitorilor importanți (un Eminescu, de pildă, cercetat azi în dorința unei priviri noi dar cu echipamentul critic călinescian n-ar fi decît, în cel mai fericit caz, o copie în alb-negru la un film color), cu atît mai mult în cazul scriitorilor de strălucire medie sau minimă. E nevoie, pe urmă, de o clară perspectivă teoretică asupra literaturii care să sprijine efortul reconsiderării și să justifice propunerea de ridicare a scriitorului respectiv pe o poziție superioară celei consacrate de istoria literară, de aducerea lui pe un raft mai vizibil, propunere fără de care excursul critic de acest tip nu se poate dispensa fiindcă nu văd ce haz ar avea să demonstrezi pe zeci sau sute de pagini că un scriitor de raftul al treilea e chiar un scriitor de raftul al treilea. Or, se cunosc destule cazuri de risipire a inteligenței și a efortului documentar pentru cultivarea acestui paradox ce decurge fie din lipsa unei perspective teoretice a criticului, fie dintr-o eroare, a aceluiași, de, să zic, orientare.

E de mirare că Stelian Cincă nu și-a pus asemenea probleme în monografia ce o dedică unui scriitor uitat (**Caton Theodorian**, Ed. Scrisul Românesc) sau, dacă, totuși, și le-a pus n-a făcut-o destul de limpede. Meritul incontestabil al cărții e de ordin documentar ; într-o cercetare de tipul „viața și opera" autorul a epuizat, din cîte îmi dau seama, sursele biografice și bibliografice, reușind, în prima parte, un portret complet al „omului", iar în a doua o descriere amănunțită a „operei". Dacă în privința biografiei omului nu se poate reproșa nimic lui Stelian Cincă, găsind potrivite atît fișa cronologică ori fișa de relații, cît și aerul de simpatie în care acestea se derulează, în ce privește descrierea operei lucrurile comportă o seamă de obiecții ; pentru a nu lungi discuția, le voi grupa în jurul cîtorva idei, plecînd de la ipotezele și demonstrațiile autorului : 1) admițînd evidența că nuvelistul Caton Theodorian a fost un „scriitor de mic răsunet în epocă", pe care critica deceniilor unu și doi l-a tratat drept artificial, „lipsit de profunzime, un observator neutru al unor realități sociale asupra cărora n-a încercat să reflecteze", și admițînd, pe de altă parte, că acest tratament a fost nedrept sau măcar incomplet în raport cu opera, așteptam ca monografistul să procedeze la o analiză menită să releve fața ascunsă (pentru contemporani) dar valoroasă a nuvelisticii scriitorului. Ce-i drept, Stelian Cincă enunță deseori judecăți reparatorii de felul : „scrisă cu nerv și într-un limbaj adecvat" cutare nuvelă „e deosebit de antrenantă", numai că analiza propriu-zisă fie că lipsește, fie că se confundă cu nota concluzivă, mereu favorabilă, la capătul unor citate mai mult sau mai puțin copioase dar aproape întotdeauna neconvingătoare. Astfel, o nuvelă precum **Ca frații**, de o naivitate fără egal și rău scrisă, într-un stil plin de improprietăți și pretiozități, pe o temă comună în epocă (viața domestică sub unghi psihologizant, la limita patologicului) declanșează criticului un entuziasm inexplicabil : „E un caz tipic de psihologie patologică — vor spune unii critici. Dar cîtă artă, cît talent și cîtă răbdare de bijutier a trebuit să aibă Caton Theodorian, ca să ne dea nouă aceste pagini filigranate". E, deci, la mijloc o ne-critică apropiere de obiect ; 2) dacă autorul monografiei crede în următoarea frază : „Am spus că scriitorul C.T. nu este deloc un inventiv, ci doar un «grefier» al timpului prin care trece, un copist al unor gînduri și fapte cunoscute de el din realitatea strictă în mijlocul căreia a trăit", frază care, culmea, e foarte justă dar și anihilantă pentru restul reconsiderării, atunci toate elogiile aduse scriitorului ne apar ca pură veleitate critică ; recunoscînd justețea opiniei contemporanilor, chiar și pe ocolite, cercetătorul vrea să fie desigur obiectiv însă își taie singur craca de sub picioare ; o face fără voie dar e de salutat această întîmplare întrucît citatele pe care le dă îi contrazic flagrant judecățile ; 3) piesa **Bujorești**, considerată de critică drept cea mai rezistentă scriere a lui Caton Theodorian, citită azi mă îndoiesc că ar spune prea mult. De altminteri, prezența ei pe scena Naționalului bucureștean vreme de un sfert de veac se datorează nu în mică măsură activității, într-adevăr remarcabile, de apărător al drepturilor scriitorilor de teatru pe care Caton Theodorian a desfășurat-o în ultimele două decenii și jumătate de viață. Comedia are însă niște virtuți, consemnate, bunăoară, de G. Călinescu dar inabil demonstrate de Stelian Cincă ; domnia-sa se mulțumește să rezume piesa, adăugînd cîteva observații privind psihologia personajelor, dar nu ne spune nimic despre literaritatea acestui text dramaturgic și nici despre mijloacele sau căile de acces spre comic. În genere, deși corectă ca rezumat, descrierea produsă de critic nu-i argumentează judecățile reabilitante, ba dimpotrivă, confirmă cu prisosință uitarea de care se bucură scriitorul. În ciuda intențiilor lui Stelian Cincă, din monografia sa rezultă că principala operă a scriitorului monografiat rămîne nu proza, nu dramaturgia, ci activitatea de „cultural" în sprijinirea dramaturgiei românești. **S.A.D.R. = C.Th.**, acest titlu al unui articol al lui Ioan Massoff din 1933, preluat într-un capitol al monografiei — iată formula cea mai exactă a funcțiunii literare a lui Caton Theodorian. Departe de a contrazice opinia istoriei literare, monografia lui Stelian Cincă îl așează definitiv pe Caton Theodorian printre uitați. Autorul se poate consola cu faptul că s-a mai întîmplat și altora.

Laurențiu Ulici

Scriitorul și timpul său



NEPRETENȚIOS intitulată **Interviuri,** cartea*) delicatului poet George Arion, cuprinzînd douăzeci și nouă de convorbiri cu scriitorii zilelor noastre, ridică firește problema relațiilor dintre creator și societatea timpului său. Înainte de a intra, ca să zic așa, în temă, îmi place să relev că George Arion nu s-a sfiit să pună celor întrebați tot felul de „încuietori", adică să le facă cu acel prilej și un fel de proces de conștiință, spre a-i determina să-și limpezească pozițiile și comportamentele. Aș mai preciza că unii dintre cei intervievați nu mai sînt astăzi în viață : Aurel Baranga, cel mai mult „jucat" dintre dramaturgii noștri, Emil Botta, poetul „inconfundabil", cum se spune astăzi, de altfel ca și actorul, în fond unul și același, Franyó Zoltán, venerabilul decan de vîrstă și de talent al tălmăcitorilor poeților noștri în limbile maghiară și germană, rafinatul romancier Alexandru Ivasiuc și Alexandru Philippide, marele poet al vizjunilor cosmice și interastrale. Cuvîntul celor care ne-au părăsit, unii înainte de vreme, cuvine-se să treacă înaintea tuturor. Nu voi fi prea de tot comod, ca să redau esențialul mesajului lor după înseși cuvintele pe care George Arion le-a pus în exergă, sub numele fiecăruia dintre cei iscodiți, la începutul convorbirii.

„Scriu pentru oameni. Scriu cu gîndul la ei. Nu urmăresc altceva decît atingerea acestui punct de convergență în care idealul meu artistic se contopește cu idealurile lor de mai bine, de mai frumos, de mai înălțător. Cînd aud aplauzele sălii, am sentimentul că mi-am îndeplinit o misiune".

Așa grăit-a cel mai aplaudat dintre comediografii noștri, care n-a fost un simplu „amuzor", ci și un statornic democrat, pe linia umanismului socialist. Mai reținem din cuvintele lui, supremul omagiu adus capodoperei lui Caragiale :

„O scrisoare pierdută este una dintre cele cinci opere satirice ale lumii. Ea este egală operei eminesciene. Ce dramaturg român îl va egala pe conu Iancu, nu știm. Dar cred că într-o zi, adunate, toate contribuțiile noastre modeste și devotate vor rodi într-un alt monument literar, în care vom fi și noi prezenți, fie și anonimi".

Același cult al înaintașilor îl întîlnim în răspunsurile lui Emil Botta :

„Scriitorii din veacul trecut sînt acum statui. Într-o antichitate dacă ne-am fi aflat, ei erau statui consacrate în temple, erau zeii. Și noi, muritorii de rînd, cădeam la picioarele lor. Dar erau zei de o blîndețe nespusă, blînzi chiar în furie. Aș vrea să visez un asemenea vis, să-i văd în vis pe acei mari scriitori : zeul Eminescu, zeul Creangă, zeul Slavici, zeul Macedonski... Și, în acest Olimp, Caragiale, zeul care rîde, zeul care plînge. Să învățăm de la ei marea lecție de probitate intelectuală, frăția, generozitatea. Era să spun : să învățăm geniul. Dar oare geniul se învață ?"

Scriitorul maghiar Franyó Zoltán, după ce-și afirmă solidaritatea cu poporul nostru, amintind ziua cea mare a Unirii tuturor românilor, cînd a „trăit emoția mulțimilor strînse" la Alba Iulia, pomenește de tributul plătit cumplitului moloh al fascismului, care i-a ucis fiul „cu cîteva zile înainte de a se termina războiul", numai și numai pentru că tatăl militase de pe pozițiile dreptății sociale și ale înfrățirii popoarelor.

Alexandru Ivasiuc a pus în legătură directă înflorirea literaturii noastre „După Congresul al IX-lea, după alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului nostru...".

Spirit original în toate, autorul **Păsărilor** (1970) se întreabă totuși, ca și alții, în trecut : „...dar unde este Maiorescu al epocii noastre ?".

Evident, un Maiorescu este irepetabil, ca și vremea în care el a apărut, spre a pune ordine în haos și a introduce simțul valorilor. Acest haos nu s-a putut repeta, dar o mai dreaptă cumpănă a judecăților de valoare, a vrut desigur să spună Ivasiuc, este oricînd necesară.

Să mai reținem din crezul talentatului dispărut, această afirmație : „Socialismul implică o creștere reală a libertății, a inițiativei, a posibilităților de afirmare".

Pentru scriitori, acest enunț este verificabil : la o populație aproximativ egală cu aceea din 1940, numărul de membri ai Uniunii Scriitorilor este astăzi de circa opt ori mai mare decît al acelora ai Societății Scriitorilor Români, iar proporția cărților literare apărute anual este chiar superioară acestei cifre și situația scriitorului în societate nu mai este aceea a unui proletar intelectual.

Mesajul lui Alexandru Philippide, ultimul mare poet interbelic, rămas de veghe pînă deunăzi, este unul de „pace și înțelegere între oameni", de „încredere în dezvoltarea către bine a omenirii, către armonizarea contrariilor și a contrastelor, [...] fără spirit de dominație".

N-AȘ spune că proporția dintre poeți și prozatori, în favoarea celor dintîi, ține de faptul preferinței firești a poetului-autor, pentru confrații săi. Constatînd însă această majoritate relativă, trebuie să recunosc că niciodată poezia nu s-a bucurat de o atît de atentă audiență ca în zilele noastre, chiar atunci cînd mesajul ei nu s-a limpezit încă în expresie, ca să corespundă deplin cerințelor publicului. Răsfățați de iubitorii de poezie sînt aproape deopotrivă, în ordine alfabetică, dintre cei intervievați, Ioan Alexandru, deținătorul înaltului ton imnic, în tradiția hölderliniană, vibranta Ana Blandiana, cerebrala Nina Cassian, baladistul Ștefan Augustin Doinaș, tumultuosul Adrian Păunescu și antiliricii atît de diferiți între ei, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, cel dintîi mascîndu-și sensibilitatea sub rictusul sarcasmului, cel din urmă pontificînd mai adeseori sibilinic.

Gen literar sau nu, critica rămîne impopulară creatorilor, care preferă elogiul integral, celui nuanțat axiologic. Unul dintre cei mai reprezentativi critici de după Eliberare, Ovid S. Crohmălniceanu, întrebat dacă se mai recunoaște în cele scrise „în anii '50", a răspuns curajos : „Am militat și militez pentru o artă revoluționară, angajată".

Acest crez nu intră deloc în contradicție cu spiritul de obiectivitate și de largă înțelegere al celui ce l-a rostit.

Eminentul critic este și autorul unor interesante nuvele științifico-fantastice. Această numai aparentă derogare de la specialitate, dacă se poate spune, se justifică prin faptul că scriitorul din toate timpurile a fost și a rămas un martor al timpului său, un învietor al trecutului și un anticipator al viitorului. Scriitorul și mai în genere artistul sînt tălmăcitorii lucizi ai tuturor avatarelor de pe planeta noastră sublunară, de la primele însuflețiri ale materiei și ivirea monștrilor zoologiei, pînă la stingerea vieții de pe acest pămînt. Pînă atunci, ei și-au asumat din totdeauna răspunderea de făclieri ai viitorului. Marii scriitori și artiști au fost și sînt, în sensul plenar al cuvîntului, revoluționari atît în plămădirea expresiei, cît și în făurirea viitorului.

Cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, la cel de-al XII-lea Congres care s-a încheiat deunăzi, a subliniat încă o dată ce se așteaptă de la scriitori :

„...o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului".

Sînt încredințat că acesta este și idealul fiecărui scriitor, de la cel mai tînăr, pînă la cel mai vîrstnic, de a ridica pe noi culmi literatura națională, împlinind fiecare comandamentul testamentar al lui Ienăchiță Văcărescu:

„Creșterea limbii românești
Ș-a patriei cinstire".

Martor luminat al timpului său, scriitorul este dator să-i surprindă toate aspectele, să facă uz cît mai larg de critică acolo unde ar descoperi deficiențe, să sublinieze tot ce este bun și să traseze liniile revoluției tehnice, politice și sociale ale viitorului. Desigur, „prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clocotul vremii și muncii constructive", cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, este condiția primordială a creației în spiritul contemporan și cu fața la viitor. Să nu uităm că la noi cultura superioară și de masă a fost sincronică cu renașterea noastră culturală și națională, că Gheorghe Asachi și Ion Heliade-Rădulescu au fost și primii noștri mari gazetari, și cei dintîi poeți și prozatori ai unui început de veac nou, învățători în sensul deplin al cuvîntului. Aceasta este și menirea scriitorului în timpul său : să-l înțeleagă, să-l lumineze și să-l îndrumeze pe magistrala Frumosului și a Progresului.

Șerban Cioculescu

*)Editura Eminescu, 1979, cu nota : „Volumul cuprinde o parte dintre convorbirile publicate, cu o singură excepție, în revista **Flacăra,** în perioada 1975—1979. Autorul mulțumește pe această cale poetului Adrian Păunescu, care i-a încredințat rubrica de interviuri culturale a revistei".

Cantalup

ÎNGĂDUINDU-MI să reproduc săptămîna trecută un text datînd din 1935 — de aproape patruzeci și cinci de ani! —, în el a putut fi întîlnit numele „domnului Vasilescu", drept numele unuia dintre cei doi protagoniști ai scandalurilor care ar fi putut pune la îndoială seriozitatea închisorilor românești, întrucît domnia sa, încarcerat fiind la Văcărești, obișnuia ca în drumul dintre închisoare și Tribunal să se oprească la „Leul și cîrnatul", faimosul restaurant de pe strada 11 iunie, unde lua, sub veghea respectuoasă a gardianului, o masă îmbelșugată stropită cu mult vin.

Dar pentru ce se afla la Văcărești — se vor fi întrebat cei ce nu erau născuți pe atunci, iar azi citesc „România literară" — „domnul Vasilescu" ? Dator mă simt, deci, să povestesc că în vara anului 1935, în București a izbucnit iarăși unul din marile scandaluri publice care făceau vîlvă cîteva luni, fiind apoi date uitării. Dintr-odată, pagina întîi a ziarelor a luat foc datorită unei afaceri de devize în care era vorba de zeci de milioane. Sufletul și creierul afacerii se dovedea a fi fost un personaj tucuriu, ajuns, nu se știe cum, din potcovar, om cu trecere la Banca Națională. Adus în fața procurorului, acesta a declarat ziariștilor că, încă înainte cu cîteva luni, mirosise în persoana lui un posibil delincvent, cînd îl zărise la „Continental" în fruntea unei mese la care se consumau din belșug cantalupi, într-un moment cînd prețul acestora era exorbitant. De a doua zi, eroul scandalului a devenit, pentru toată presa și pentru toată țara, „Cantalup".

În primăvara anului 1937, făcînd pentru a doua oară un scurt stagiu la Văcărești — într-un scandal aproape tot atît de răsunător ca acela al devizelor, minus milioanele — am avut prilejul să arunc o privire în camera anume amenajată pentru purtătorul faimoasei porecle, surprins de albul imaculat al cearceafurilor. Un deținut de drept comun, cu aptitudini de valet, tocmai sfîrșise să o deretice. Curînd stăpînul incredibilei încăperi și-a făcut apariția și descoperindu-mă în prag, mi-a aruncat o privire bănuitoare, ca unui borfaș care i-ar fi putut șterpeli ceva.

Contemplîndu-l — era un bărbat impozant, aproape măreț, doar fața-i lată, ciupită de vărsat, reamintea obscura-i origine — mă gîndeam că poate i-ar fi venit pofta să mă strîngă de gît, dacă ar fi știut cum îmi exersasem condeiul, cu doi ani înainte, asupra domniei-sale.

„Trebuie să-i recunoaștem domnului Costică Vasilescu, căruia opinia publică i-a atribuit în mod spontan și definitiv supranumele de Cantalup, o anumită linie. Fostul meșter potcovar, ajuns erou principal în afacerea de multe milioane a transferului, cunoaște nu numai gustul cantalupului, mîncat în compania excelențelor liberale, ci și cum să se așeze în fața justiției încît să pară, nu un om inocent, cum încearcă escrocii de rînd, ci un binefăcător în plină acțiune.

Nu l-am văzut pe Cantalup decît în fotografii, dar mi-l închipui perfect, cu gesturi domoale și prevenitoare, cu nu știu ce aer protector față de oamenii pe care-și propunea să-i escrocheze. La Văcărești, unde își continuă stilul de viață, i se spune și se pare că deloc în derîdere, «Domnul Guvernator».

Dacă dl. Vasilescu n-ar fi fost arestat, vă asigur că avea să ajungă departe. Nimic nu-i lipsea. Tupeul mai întîi. Pe urmă, calmul imperturbabil pe care nu și l-a pierdut nici în boxa acuzaților. Și, în fine, un dram de patriotism, care nu strică niciodată.

Dl. Costică Vasilescu-Cantalup știe să-și afirme, între două capete de acuzare, dragostea pentru țară. De cînd se află în boxa acuzaților, domnia-sa insistă mai ales asupra sentimentelor patriotice care-l însuflețesc:

— După cîteva zile, Staerke mi-a spus că are mulți dușmani la Banca Națională și că ar fi bine să realizeze afacerea prin Bursa neagră. M-am opus categoric și mi-am zis că acela care defăimează Banca Națională nu-i bun român și că trebuie să împiedic să se lucreze în contra interesului țării.

Ați observat ? Ca foarte mulți patrioți din aceeași categorie, dl. Vasilescu nu poate admite să se lucreze «în contra interesului țării».

Domnia-sa spune :

— La Siguranța generală am explicat domnului Stănescu să nu continue cercetările, aici fiind vorba de o chestie de guvern și de interes superior al țării...

În adevăr, cum nu se băgase de seamă că domnul Vasilescu își construise cu milioanele în chestiune un bloc în Capitală? Cum nu se băgase de seamă că escrocîndu-i pe belgieni, despre care avusese prilejul să constate că nu sînt... buni români, domnia sa lucra în interesul superior al țării?

Dar și mai impresionant e că de dragul interesului superior al țării, domnul Vasilescu a făcut și... sacrificii. Cînd i s-au cerut înapoi trei milioane ca Staerke să nu mai facă scandal, domnia sa a răspuns:

— Dacă e vorba de interesul superior al țării, fac acest sacrificiu. Bravo, Cantalup!"

BIETUL Cantalup! După atîta amar de ani, mă gîndesc la el aproape cu tandrețe. Fiindcă el, cel puțin, putea fi luat în zeflemea. Curînd însă, în interesul superior al țării, au început să lucreze unii, purtînd diagonală și pistol la șold, cu care n-a mai fost de glumit.

Geo Bogza

Mîine este un a

1

Tu, patrie, infirm e cel ce n-are
bătaia ta de dragoste în piept
şi n-a crescut în sfînta-ţi legănare
ca un copac ce suie-n slavă drept

eu cred în demna ta statornicie
în sorţii tăi de-a izbîndi cinstit
aşa cum cred în templul omeniei
în soarele ce-i prunc în răsărit

un plug de-ar trece de la ţărm la munţi
tras ca-ntr-o liturghie de fecioare
ce olărie veche-ar izvodi
ce pocnete ţîşnind din osuare

ce temelii din temelii de grai
ce zidării de piatră în silabe ;
a rezistat doar osul înghiţind
ţărîna semînţiilor mai slabe

aici doar pasărea înfiptă-n nor
cu aripile răstignite în amiază
e-al stelelor, cu smalţul fin, ulcior
este heraldul care-n veci durează

puterea-i Omul, munte şi întreg
contur aprins de stea vizionară
el morţii i-a opus, eon revers
eternitatea de a fi, prin Ţară.

2

Tu, patrie, ca niciodată azi
mai însetată de desăvîrşire
cu toate cîte-n tine locuiesc
pline de grai şi sens şi-nsufleţire

apa şi lutul, straiul primenit
încrederea în cel ce-i călăuză ;
atîta drum cît mai avem spre culmi
trece prin calda braţelor ecluză

şi cei de-acum şi cei ce vor veni
prin trupul viţei sîngelui nerupt
răsar pe culmi cu setea de-a zidi ;
pridvorul razei rînd pe rînd îl sculpt

aici e Omul grind neclătinat
stropit cu fulgere de apă vie
coaja de ou a clipelor crăpînd
apar pe buze stropi de veşnicie

tablele vechi de legi ni s-au păstrat
ca nişte amfore cu vin în şesuri
şi cum desfaci un verb, dinspre adînc
pornesc gîlgîitoare înţelesuri.

3

O, sfîntă Românie, te ridică
prin fiecare fiu al tău acum
tu care n-ai prejudecata sorţii
şi-ţi vezi în linişte de drum

pe culmi de slavă şi de legămînt
statuia ta de marmoră străluce
cînd ascultăm acelaşi demn cuvînt
al ctitorului care ne conduce

nicicînd n-ai strîns în inima sperării
un răsărit de suflet mai deplin
şi-a fiilor tăi vie-adeziune
la marele proiect pentru destin

acum e-al tău ce ţie-ţi aparţine
cuvîntul, taina, fiicele curate
nu mai îmbătrînesc pe căi străine
bălceştii însetaţi de libertate

e-al tău şi arborele pe colină
şi pasărea înmuguritā-n zbor
nimic, din ce-i curat, nu se înclină
din spaţiul acesta tricolor

şi dacă-am pus temei de magistrale
peste poteca blînzilor oieri
nu am trădat a Mioriţei cale
ci numai traiul peticit de ieri.

4

Avem în noi atîta minereu
nefolosit prin veacuri, pietre rare
uraniul atîtor minţi ce-ades
călcat a fost cîinește în picioare

PATRIE DE COMUNIȘTI

Motto

Tărîm nuntit, ce seamăn n-are,
De grîu și datine străbune —
Patria mea nemuritoare,
Lăcașul meu de-nchinăciune.

Mă-nchin seninei ei credințe
Și cred în ea nestrămutat,
Cum crede holda în semințe
Și aștrii-n drumul ce-l străbat !

I

Sînt două riuri tinere sub munți —
Unu-i destinul meu ce te străbate,
Iar celălalt ești tu curgînd prelung
Prin vîrsta mea-ncărcată cu electricitate.

Sînt două ceasuri pe-un cadran de foc —
E-un ceas al tău, iar altul e inima-mi sonoră.
Și amîndouă bat secunda lumii
Și amîndouă-arată-aceeași oră.

II

Patrie ce m-ai născut pe-o rază —
fericirii mele, răsărit sonor
deșteptînd din somn adînc pămîntul ;
steag 'nălțat în unghiul dintre vis și dor !
Vin din geana lui „a fost odată“,
pieptul ți-e-n semințe calde ca-n armuri ;
țară — dulce Ană ne-ntinată —
ce-ai știut zidirea-n veacuri să ți-o-nduri ;
inspirație profundă și alean,
țară — fruntea și credința noastră,
ochi al meu privind prin grîul bănățean
și prin zbor de pasăre măiastră.
Leagăn ești, de Nemurire, sfînt —
binecuvîntare-a lumii că exiști,
țară construită pe cel mai frumos cuvînt —
patrie de comuniști !

III

Să mă cuprind de frumusețea ta,
Cînd frunza-n codru-ncepe-a murmura,
Cînd peștii-n iaz se pregătesc de nuntă
Și-alături apele-n turbine cîntă.
Să mă cuprind întreg de tine, Țară,
Cînd lin amurgul în bătrîni coboară,
Cînd răsăritul urcă-n prunci de miere
Și-auzul se îmbată de-o tăcere.
Să mă cuprind adînc, pînă-n destin,
De cerul tău frumos ca un chilim,
De mare și de munți, cînd mă inundă,
Cu veșnicia ta, orice secundă.

Și-astfel cuprins de-a pururi rămînînd
Licăr de stea și patimă de gînd.

IV

Să mă cuprind de frumusețea ta, Țară,
Lîngă sămînța răsărind din străbuni ; lîngă betonul
Îmblînzit de rîndunele și iederă ; să mă cuprind
De iubire, de rodul tău mult în amiază
Cînd soarele crește în prunci, cînd pe ceasul

De umbră al vîrstei bătrînii surîd
Și e pace ; astfel îmi zic
Lîngă trecerea mare-a anilor, astfel
Lîngă secunda oprită.

V

Se face ziuă peste văi și păduri —
Stîncile-ascultă utrenia mării ;
Izvorul stingher se-adună cu alte izvoare
Și copaci ce visară azi-noapte că zboară
Sînt plini de aripi și cîntece.

Bucură-te, Românie — sfîntă minune a lumii :
O nouă zi — strălucitoare medalie —
Pe pieptul tău se adaugă.
Bucură-te de soarele limpede
Venit să deștepte sămînța și rodul să-l lege —
Pe cîmp și în crengi
Și-n pîntecul mamei.
De cîntecul meu
Închinat numai ție
Te bucuri ?

VI

Pe-o culme înaltă
ți-am aprins un gînd al meu luminos
înseninînd pădurea și cîmpul pînă departe
răsărind în ochii tuturor fiilor ziua de mîine
și-o fîntînă trecută din inimă-n inimă
iubirea de tine etern s-o îngîne.

Din fîntîna aceasta străbunii băură
mult dor și credințe. Pe ghizduri pe piatră
urmașii scot acum turmelor apă ;
buzele lor
înflorite-s de imnul gloriei tale.
Nesecată lumină ți-am aprins
pe-o culme a dragostei ; zilele-ți toate
de-acum se vor naște c-un gînd al meu mai devreme.

VII

De treizeci și cinci de ori ne-am secerat grîul ;
De treizeci și cinci de ori am pus cununi
La căpătîiul morților dragi ;
De treizeci și cinci de ori, Țară,
Ai dat ocol Soarelui.

Sîntem acum pe-a treizeci și cincea treaptă.
Sub noi — atîta pămînt însorit ;
Deasupra noastră —
Atît de mult cer !
Și simțim aripi
Împodobindu-ne umerii...

Dim. Rachici

arbore crescînd

prea mulți ne-au confundat cu magazia
în care-și vîră mîna pîn-la cot
lăsîndu-ne tain doar sărăcia
și lăcătul înapoierii-n bot

prea mulți s-au desfătat în Europe
spumoase ca șampania, fumînd
cîmpia noastră și credința noastră ;
din marile-mpărțiri ieșeam plîngînd

cînd prin atîtea lumi costisitoare
salariați ai disperării cer
o vorbă să nu fie de vînzare
tu mai păstrezi al dorului mister

și calma stolurilor grea urcare
din grindurile deltelor în zori
și-un alb și înspumat talaz de mare
bătînd în țărm cu aripi de prigori

proiectele-ți de vis sînt chezășia
că am găsit în noi comori de gînd
că nu mai sîntem la cheremul vrerii
oricinelui amenințînd oricînd

că-avem în noi resurse de căldură
pentru-a topi ghețarii de la pol
dar vrem, întîi și-ntîi aici, acasă
să-nvlăstărim bătrînul vieții sol
livada s-o păstrăm în veci curată
fără omizi ce fac o grea prăsilă
și-așa cum viitorul se arată
să batem sus cu-a minții escadrilă.

5

Tu, patrie, încă un pas și încă
îți urcă planetarele coline
și demn înveșmîntată-n tricolor
vei sta pe locul ce ți se cuvine

iată îți urcă satele-n orașe
fără durere și fără trădare
și-atîtea noi și mai adînci făgașe
trasează porți de aur viitoare

iată, atîtea schele care țin
cerul pe tîmple să nu se prăvale
și porțelanul arborilor plin
cu noi grafii de tușuri matinale

din forum, iată, lasere-cuvînt
duc un țiței de gînduri către mîine
cînd mari rafinării am pregătit
la granița cîmpiilor de pîine

tu, patrie, încă un pas și încă
îți urcă planetarele coline
și demn înveșmîntată-n tricolor
vei sta pe locul ce ți se cuvine.

6

Mîine este un arbore crescînd
dintre coperțile mileniului
cu floarea revoluției legînd rod

este azi-ul devenit ieri
mîine, tînăr și descheiat la gît veacul
mîine, noi înșine noi
visînd adăugînd visînd

flacăra
spre agora viitorului
mîine, noi înșine, aceiași și alții
ieșind pe culme unul cîte unul cu patria
ca o credință

nimic mai greu decît istoria urcînd
unitatea este puterea de a ajunge pe culme
bucuria de a saluta împreună
macii crescuți pe ziduri în zori
grîul încolțind în rigole
orașele ca niște mușcate
în ferestrele epocii victorioase

mîine este un arbore crescînd
dintre coperțile închizînd frămîntarea mileniului
floarea revoluției comuniste legînd rod
roșu galben albastru.

Lucian Avramescu

Hidrocentrala de la Porțile de Fier

„Nimic nu a căzut din cer!"

1 MI se întîmplă adesea ca fapte, întîmplări, evenimente în care sînt, am fost implicat, care m-au solicitat direct ori indirect, să dovedească o stranie încăpățînare în a se transforma în „material" de carte, în a-și găsi haina și carnea personajului literar, în a se închega în subiecte care, așa cum, în viață, adevărate și vii au fost, să palpite cu ritm și sînge propriu și omenesc. Poate clipa mult prea adevărată, mult prea fierbinte ne ține în autoclava ei, și mărturia care se cere e una imediată, sufletul te îndeamnă la argument și compensație directe, literatura trece pe planul secund. Poate de aceea, în momente istorice de maximă altitudine, cele care se iscă în tine sînt amintirile trăite, faptele văzute, și vocea lor e aceea nu a unor dovezi pentru trecut, ci argumente pentru viitor. Iar o asemenea clipă istorică de vîrf trăim azi, sub reverberațiile Congresului al XII-lea ; memoria scriitorului e incitată de planuri, de proiecte, ochii parcurg cifre, mintea încearcă să-și închipuie, de la cele 1.100.000 de noi apartamente (dacă socotim trei persoane de apartament, vom avea mai mult de un București și jumătate nou !), pînă la Capitala racordată la fluvii și mări, pînă la țițeiul posibil a izbucni de sub ape, pînă la agricultura în stare să-și strîngă recoltele de grîu în 8 zile și cele de porumb în 30 de zile... ! Dovezi cît de **alta**, fizic, tehnic, științific, va fi România de mîine nu trebuie să căutăm prea mult. Tiparul viu din care iese această imagine este țara de azi. Să privim doar Bucureștiul și să-l comparăm cu cel de acum cinci ani ! Doar cinci ani — valabili ca pledoarie de ritm, de calitate, de viziune modernă, pe care, oriunde în țară, concludent, îi vom găsi.

Dar rîndurile de față nu-și propun să explice o imagine care n-are nevoie de explicații, de legendă. Ce am făcut se vede cu ochiul liber și de la mare distanță. Numai cine nu vrea să vadă nu vede. Numai cine e orb din născare — orb la suflet — nu vede. Cum am izbîndit ? Există în Raportul prezentat la cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român de tovarășul Nicolae Ceaușescu, între multe alte gînduri memorabile, acesta, care răscolește inima și sufletul scriitorului : „Nimic nu am primit din afară în mod gratuit, nimic nu a căzut din cer !"

2 NIMIC nu a căzut din cer, sau, dacă a căzut, adesea peste țara asta la răscruci de istorie și geografie, au căzut silnicii și năpaste, foc și zloată. Caut de multă vreme un loc în care să pot da cît de cît viață (vai, vanitatea scrisului, dar oare ce am fi fără aceasta !), să redau o clipă din viața pe care au pierdut-o tragic cîțiva din consătenii mei de pe dealul Miriștei, în ultimele zile ale verii lui 1944, cînd într-o Românie trezită la nouă istorie, într-o țară care se ridicase și scuturase jugul străin, încă se mai găseau, în partea aceea a Bucovinei, sub cizma fascistă. Erau niște bărbați curajoși acei consăteni ai mei care, nemaiputînd aștepta mersul încrîncenat al frontului, treceau peste liniile de foc, „dincolo", în „țara cea liberă", în „România noastră", din simplul motiv de a respira aerul cel fără de dușman, de a aduce vești și încuraja pînă ce se vor produce sfîrșitul și începutul mult așteptate și aici.

Aceste tainice ștafete, menținînd treze speranțe, au fost, nu odată, frînte de focul războiului. Frînte dar nu întrerupte ; vena care, prin ei, ne lega de țară a continuat să palpite pînă ce a venit ora cea mare, pînă s-a risipit fumul războiului, pînă s-a limpezit cerul, pînă au început a se ivi semnele că seninul va dura.

Poate emoția care mă cuprinde și mă înăbușă ori de cîte ori se trezesc aceste amintiri le-a refuzat forma literară, le-a refuzat statutul de fapt clasat în filele vreunei cărți, m-a împiedicat să-mi eliberez memoria de ele și, în felul acesta, poate, memoria mea continuă să se salveze.

3 NIMIC nu a căzut din cer, nici în trecutul mai îndepărtat, nici în zilele din urmă, cînd din atîtea motive ale înfățișării țării noastre avem cu ce sta între țările cele mai moderne ale lumii. Dimpotrivă, pas cu pas, a trebuit cîștigat totul, pas cu pas a trebuit investigat cunoscutul și necunoscutul, iar suprema cucerire cu care ne prezentăm la întîlnirea cu viitorul — suprema cucerire la care scriitorul nu va fi încetat să reflecteze —este omul României de azi, omul care s-a zămislit în acești ani, omul care s-a zămislit pe un fundament clădit într-o lungă istorie, încercată istorie. Omul nou care a crescut din vechime și durată, și nimic n-ar fi mai neadevărat și nedrept decît să-l desprindem pe constructorul României de azi și de mîine de trăsăturile sale migălite de milenii. Nimic mai utopic decît să privim omul nou venind din teorii și exclusiv din dorințe.

Nu o dată am spus că făurirea României socialiste contemporane i-a redescoperit pe locuitorii acestor meleaguri, i-a pus în adevărata lor lumină, în adevărata lor valoare !

Opera l-a arătat pe creator, i-a fost dovadă. Pus la lucru a arătat ce poate !

De la acest punct în sus a pornit omul nou. De la omul existent, valorificat, de la energiile latente aduse puternic în primul rînd. Creația de umanitate s-a produs pe un fundal al faptei concrete, al încercării, al înfruntării algebrei complexe a noului, dar și a datelor elementare, esențiale, în care omul se vede cît e el de om !

Scriind aceste rînduri, îmi vine în minte o întîmplare nu prea veche în care, în condiții limită, s-au verificat un număr de oameni. Poate nu-i exemplul cel mai caracteristic. Drumul nostru nu-i presărat cu întîmplări de acest fel, dar cîtă forță de a demonstra o identitate poate avea o asemenea încercare ! Șapte oameni au stat timp de unsprezece zile îngropați într-o mină din munții Bucovinei. Faptul s-a petrecut în locuri pe care le cunosc și despre care nu o dată am scris. În vremea dramaticului episod zeci de alți oameni, într-o solidaritate gravă și bărbătească, îndîrjiți și conștienți că trebuie să facă tot ce omenește e posibil, au luptat zi și noapte spre a ajunge la ipoteticii supraviețuitori. Iar cînd i-au salvat, cînd cei șapte au ieșit la lumină pe propriile lor picioare, s-au aflat amănunte emoționante despre puterea de a se opune morții apelînd la luciditate, de a se opune spaimei, nebuniei, apelînd la rațiune, de a spera, de a fi neclintiți în convingerea că fac parte dintr-o umanitate în care omenescul are valoare concretă, misiune și menire exactă, este legătura care ne ține strînși unii lîngă alții prin fapte, nu prin simple și sterpe cuvinte.

Repet : a fost un caz limită, nu caracterizant. Un accident, dar cîtă forță sufletească a declanșat, cîtă putere de a înfrunta, și altfel, absurdul !

4 NIMIC nu a căzut din cer și am ocoli un mare adevăr, un adevăr fundamental, dacă nu am spune că nici nu am așteptat să ne cadă binele și fericirea și răspunsurile din cer.

O listă a datelor psihologice ale omului de azi, un portret interior al său nu va fi întreg dacă va lipsi trăsătura neașteptării, convingerea intimă că vom avea cu adevărat ceea ce vom izbuti noi cu adevărat.

Nu cunosc literatură în lume care să aibă mai tranșante atitudini împotriva lenei, delăsării, în care aversiunea față de nemuncă să răzbată cu atîta fervoare și incisivitate. Mai apropiații sau mai îndepărtații strămoși ai scriitorului român de azi și-au cîștigat, cu mult prea rare excepții, pîinea cu palmele. Bătăturile din palma lor au radiat și radiază secrete unde în palmele scriitorului român și, de atîtea ori, citind o carte, e ca și cum ai fi strîns o mînă în care căldura gestului e înnobilată de aceste efigii ale muncii, de fiorul înconfundabil al contactului cu un suflet care a fost pătruns de taina și înțelepciunea stră-

daniei de a iubi pămîntul și arborii și cerul și, mai ales, oamenii, de a da în viața asta omenească, tot ce poți da semenilor tăi.

Există în literatura română, mai mult decît în alte literaturi, o atmosferă de familie unică ale cărei date esențiale, generatoare mi se par a proveni din sentimentul de respect față de muncă, de creație, de respect față de cuta de pe frunte iscată de gînd, de respect față de palma bătătorită. Cu conștiința aceasta parcurgînd planurile Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, refăcînd pentru tine imaginea de mîine a țării, a datoriilor de cetățean, pe care calitatea de scriitor le nuanțează și, fără dubii, le adîncește, te simți pătrunzînd într-o lume unde omenescul, dovedit, mărturisit, exprimat prin muncă și angajare, se ridică la atît de înalte atitudini !

5 NIMIC nu a căzut din cer înseamnă, totodată, că nimic nu ne va cădea din cer nici de azi înainte. Nu e nici o deznădejde și nici un încruntat pesimism în această afirmație. Un calm și cald îndemn la continuitate, profunzime, un calm și cald îndemn la realism, potrivnic aventurii, fanfaronadei, speculațiilor sterile, un calm și cald îndemn la perfecționare, la continuarea acelei perfecționări care este unul din deziderațele cele mai ample ale ultimilor ani, unul din deziderațele în centrul căruia stă, în mod suprem, omul. Omul ca individ, omul ca parte a unei societăți al cărei mai bine depinde de aportul fiecăruia, al cărui chip de fagure își va găsi existența opusă sterilului, prin strădanii individuale de a-și umple locul cu mierea faptei.

Am scris cîndva o poezie al cărei titlu, fixat într-o carte, era „Ceea ce se petrece în liniște". Îmi place din cînd în cînd să mă gîndesc la sentimentul din acele versuri, și dacă le amintesc în însemnările de față nu o fac din nici un fel de orgoliu, din nici o dorință de a impune atenției vreo calitate de ordin literar. Încercam să sugerez ceva din nevoia de liniște pe care o are creația, din necesitatea negrabei, din opoziția între tensiune și lucrul destinat a dăinui.

Febrilitatea creației este, în esența ei, o febrilitate a liniștii, a desfășurării în stare să atingă adîncimi și piscuri. Frenezia cu scop de a produce pentru timp, dincolo de clipă, cu scop de a nu repeta pur și simplu, de a nu copia, de a nu face grefierat obscur și interesat, ci a zămisli, îți cere să lucrezi cu nervii destinși, cu nervii în stare de permeabilitate totală pentru lucrul tău. Comparația cu opera socială este perfect posibilă. Citesc programul pentru mîine tocmai ca un plan al operei liniștite, de profunzime, al operei migăloase, elaborată cu grijă pînă la detaliu, calculată cu competență pînă la cea mai înaltă altitudine. Or, una din cuceririle ultimilor ani îmi pare a fi această liniște a creației, această statornicie în măsură să dea lucruri mari, nu încropeli, să deosebească și să denunțe imediat aventura, pripeala, compromisul. O tihnă a muncii în care se vede și omul, se vede și produsul minții și mîinii lui, se vede și eroul, se vede și impostorul.

Unul din evenimentele spectaculoase ale lunilor din urmă a fost producerea în România a unui strung carusel, gigant, mașinărie complicată sub raportul concepției de creație, dificilă ca execuție. Firește. un fapt tehnic, științific, de performanță, posibil și aiurea. Dar pentru noi, omenește, cu alte semnificații. Cu semnificațiile acumulării liniștite, concentrării destinse, cu semnificațiile grijii, aș zice, a societății pentru omul care, și în timp ce semenul său se odihnește, veghează, continuă să străbată alte și alte taine, cu semnificațiile grijii față de omul de excepție. În documentele Congresului al XII-lea al partidului se poate citi, printre altele, această informație formidabilă : azi în România există peste 200.000 de cercetători științifici !

Îmi place să invoc acest număr nu numai pentru ceea ce reprezintă comparativ cu o Românie tributară cîndva gîndirii mai mult sau mai puțin „științifice" de pe alte meridiane, ci, mai ales, ca un simbol al liniștii, al atmosferei destinse la care am ajuns și pe care sîntem datori mereu să o asigurăm ca aceste minți să lucreze pentru binele social cu toatele motoarele lor.

6 NIMIC nu a căzut din cer. Nu au căzut din cer și nu vor cădea din cer nici subiectele cărților noastre de azi și de mîine. Vreau să spun că, dacă nu putem anticipa configurația literaturii de mîine — îndemnurile Congresului sînt de natură să-i confirme scriitorului menirea de ctitor de conștiințe, de modelator —, putem apăra, programatic, un profil uman, un profil social, putem veghea omul și omenescul. Sensul activ al scriitorului și scriitorului au, așadar, dimensiuni clare, finalități certe. România de astăzi este o țară în care se citește enorm, în care gustul pentru artă continuă să aibă elasticitate și disponibilități nuanțate, în care invazia produsului de serie e limitată de o educație cu vocația culturii adevărate. Iată un teritoriu pe care arta are datoria nobilă să și-l apere, un teritoriu de suflete, de sensibilități, de mentalități, cu atît mai mult astăzi, pe o planetă în care viitorul artei stă sub semnul unei sumbre incertitudini.

Meditînd asupra viitorului, cu conștiința de proprietar grijuliu de suflete, scriitorul meditează asupra unui teritoriu aparținîndu-i foarte adînc, leagă imagine de imagine, alcătuiește — are îndreptățirea obligatorie s-o facă — filmul a ceea ce ne este caracteristic, a ceea ce duce mai departe configurația noastră spirituală. Eternitatea, triumful spiritului prin arte nu se realizează spontan, cu atît mai mult astăzi.

Subiecte pentru mîine : A împiedica să se transforme în stranii amintiri lumea oamenilor care obișnuiau să planteze arbori, să asculte cîntecul păsărilor, să se bucure de răsăritul soarelui, de valurile mării, de asprimile vîntului, obișnuiau să trăiască muzica, se socoteau mutilați fără dimensiunea visului, imaginației, poeziei.

La o piatră de hotar către noua etapă socială, fără să citim pericolul desensibilizării în proiectele viitorului, vom face cu atît mai vibrante aceste proiecte cu cît în gestul care le va îndeplini, luciditatea se va împleti cu emoția, cu bunătatea : nimic, nici o performanță de nici un ordin nu va trece înaintea performanței ca omul să fie și să rămînă ființa superioară, generoasă cu sine, stăpîn blînd și sensibil. Supremul eroism în punerea în practică a proiectelor este de a le stăpîni, de a ni le subordona marelui țel al perfecționării și fericirii omului.

„Toate hotărîrile adoptate de Congresul nostru — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la încheierea lucrărilor Congresului — exprimă o înaltă grijă față de destinele poporului, față de cauza socialismului și comunismului, sînt pătrunse de un înalt umanism, de preocuparea fermă de a asigura manifestarea plenară a personalității umane în societatea noastră. Pornim de la faptul că numai în condițiile cînd omul devine cu adevărat stăpîn pe bogățiile naționale, este proprietar al mijloacelor de producție, se bucură de cuceririle științei și culturii, el poate fi cu adevărat liber, își poate făuri în mod conștient propriul său viitor".

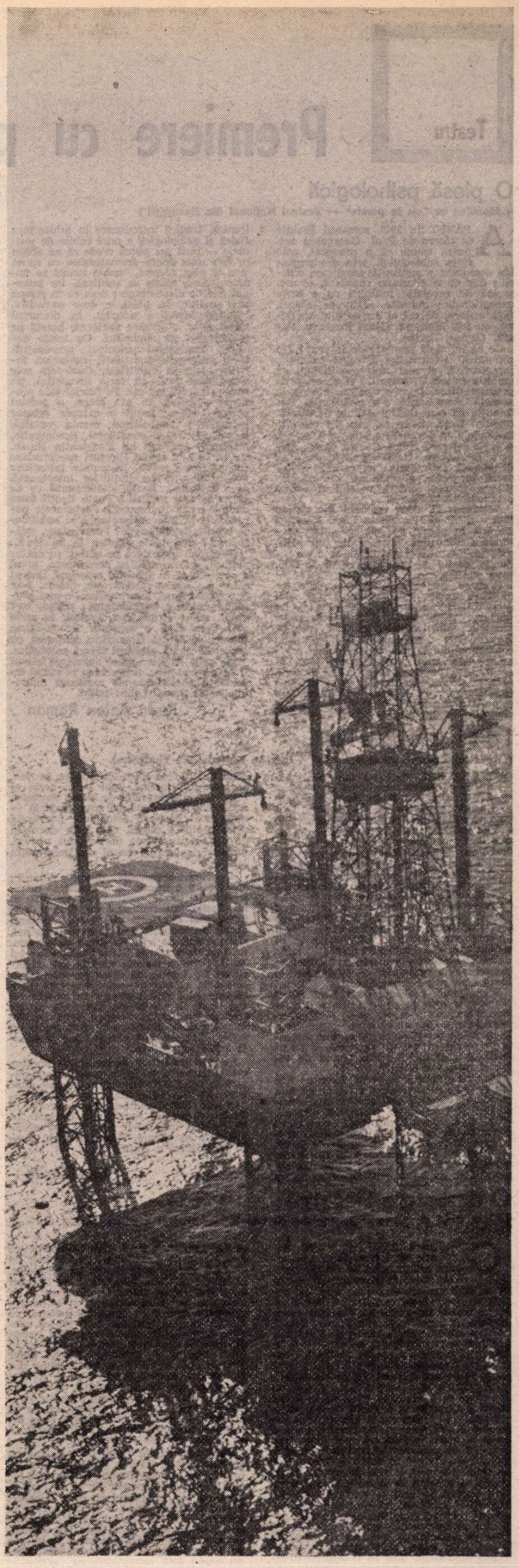
O paletă variată de cărți de astăzi își datorează carnația, sevele trainice, impulsurilor realității. Apetitul cititorului român pentru literatura românească contemporană (cererile de tiraje din anii din urmă, fără termen de comparație în trecut !) este și o răsplată și o deschidere a cititorului, întrebări veșnic pe buzele sale : „Ce și cum va fi ?", „Care e rolul și locul meu ?", „Cum poate fi împlinit mai bine destinul uman ?"

Întrebări cărora literatura își face datoria de vibrantă responsabilitate din a le afla răspunsul atît pentru cititor cît și pentru ea însăși.

7 NIMIC nu a căzut din cer. Cuvinte care, obsesiv, cheamă memoria ca pe o prefață vie a viitorului. Îți trec prin minte directorul de uzină, fost muncitor, care, nopți în șir, după zile „oficiale", stă, „particular", lîngă buclucașul agregat electric încăpățînat într-o enigmă, în cele din urmă astfel soluționată ; omul care, prin fapte de un curaj incredibil, izbutește să scurteze durata imobilizării cuptoarelor oțelăriei pentru reparații ; în altă parte a țării — veghea concentrată ca rîul de aluminiu să curgă neîstovit, să absolve primejdia cumplită a înghețării cînd izbăvire mai rămîn dinamita și ciocanul pneumatic. Raff-uri din care reconstitui povești scurte dar esențiale ale atîtor fericiri, descoperiri ale făgașului, ale locului împlinirii unor destine : „Am venit aici, ca atîția alții și m-am așezat, am prins rădăcini...". „Trebuia să rezolvăm noi pînă la urmă...", „Cine s-o facă, dacă nu noi... ?"

Este ecoul, este eterul străbătut de undele umane în care trăim, și dificultatea alegerii nu-i mică. Numărul excepțiilor e copleșitor. O altă măsură a lor e înfățișarea României socialiste la marile întîlniri cu lumea eroilor și eroismului. Prestigiul nostru politic internațional, atît de adesea subliniat, afirmat, omagiat, include în el aceste competiții ale excepțiilor care, în adînc, confirmă legea plină de nuanțe că pe meleagurile de la Dunăre și Carpați este unul din izvoarele vii în care progresul lumii contemporane își găsește substanțiale impulsuri. Gîndind la mîine, fără orgoliu, o facem cu convingerea firească, tonică și îndreptățită, că lumea aude și va auzi glasul de perpetuă tinerețe și înțelepciune al României.

Platon Pardău



Platforma de foraj maritim „Gloria"

Teatru

Premiere cu piese românești

O piesă psihologică

(„Monolog cu fața la perete" — Teatrul Național din București)

APĂRUT în 1975, romanul **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu am putea spune că a provocat, prin forța subiectului, prin modernitatea complexă a scriiturii, adeziunea criticii ; dar nu o adeziune rutinieră, ci una șocată de revelația întîlnirii cu o carte excepțională ; numele alăturate atunci, fără ezitare, de cel al scriitorului sus citat, au fost Malraux, Camil Petrescu, Fucik, Camus, Sartre.

Ce se întîmplă „înainte de tăcere" ? Un comunist, student, își așteaptă execuția, înregistrînd, și mai ales modificînd, cu ambiție rațională, suișurile și coborîșurile propriei ființe. Despre condiția umană în această stare-limită s-a mai scris. Dar minuția cu care tînărul deținut se disecă, orgoliul lucid, sever, cu care își reprimă instinctele în favoarea cunoașterii active, energia cu care ridică fiecare obiect, fiecare întîmplare, fiecare individ la rang de simbol, intensitatea cu care își realizează biografia, alveolîndu-i dezarticulațiile aparente, conferă acestui roman o originalitate puternică.

Acesta ar fi, deci, romanul **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu. Piesa **Monolog cu fața la perete** a aceluiași autor, premieră a Teatrului Național din București, este rezumatul romanului. Și, ca orice reducție, destul de severă în cazul de față, este eliptică.

E drept, nu în măsură să anuleze tonalitatea înaltă a mărturisirii tînărului comunist; incandescența conștiinței sale (se menține, în parte, și sinestezia argumentelor stilistice diferite). Dar ceea ce făcea valoarea romanului — introspecția condamnatului la moarte, în lumina orbitoare neîntreruptă, amănunțită pînă la epuizare, demontarea obsesivă a fiecărui gest, înțelegerea împinsă pînă la ultimele consecințe morale și logice — în **Monolog...** e prescurtat păgubitor. Deși începe fascinant — o inedită, satirică, paralogică, ironică, tragică introducere în arhitectura fizică și psihologică a unei celule de pușcărie — încît am putea crede că ne aflăm în fața unei opere dramaturgice cu sunet nou și plin, treptat, unele tonuri se împăienjenesc, altele se subțiază, iar întregul devine discontinuu ; ceea ce în roman era analitic, în piesă e doar expozitiv.

Sanda Manu a adoptat, în discursul spectacular, o frazare modernă, bazată pe teatralitate, pe simboluri. Cu unele excepții. Personajul principal, personajul-idee, personajul-conștiință, evoluează într-un teritoriu dezeificat. Cuvintele sale construiesc însă, cu forță imagistică, un cadru : pereți, uși etc. Pe fundal este proiecția artistică, în alb etern, a acestui personaj-idee („omul e măsura tuturor lucrurilor") simbolizînd esența veșnică, indestructibilă, a conștiinței. Scenografia, inspirată, aparține lui Constantin Russu.

Sînt însă și unele aporturi spectaculare cu înfățișare naivă. În pofida intențiilor deslușite, a modernității lor interesante, ceva lipsește... Poate, dinamismul ce se cerea infuzat replicii ? Poate lianții între anume scene juxtapuse ? Poate acele paradoxuri în interpretare care să sublinieze tensiunea dialectică ? Poate, sigur, strălucirea ? Sau toate acestea la un loc ?...

Gheorghe Visu duce pe umeri, cu dezinvoltură, cu farmec, cu convingere, greul spectacolului. În acest rol principal, tînărul actor s-a arătat, artisticește, matur. I-ar fi potențat, însă, interpretarea, o mai profundă citire a personajului ; mînia, ce-i drept, se și strigă, dar, uneori, se aude mai bine dacă o șoptești. Ileana-Stana Ionescu și Matei Gheorghiu schițează cu acuratețe două pitorești tipuri antebelice.

Iar sălii Atelier, acest spectacol elevat îi dă un nou sens, îi deschide în sfîrșit un drum, o posibilitate de existență individualizată. Ceea ce nu-i puțin.

Radu Anton Roman

Idei actuale

(„Rugăciune pentru un disc-jockey" — Teatrul Național din Timișoara)

TEATRUL Național din Timișoara și-a deschis stagiunea cu o piesă de Dumitru Radu Popescu, **Rugăciune pentru un disc-jockey.** Nu vom stărui asupra piesei, care urmărește o idee îndrăzneață și actuală, una din acele idei puternice în stare să provoace o dezbatere de înaltă ținută, nu numai dramatică ci și ideologică. Motivele înstrăinării pot fi multiple, psihologia emigrantului primind diferite explicații. Una din ele, una din cele posibile, este aceea propusă de piesa lui D. R. Popescu. Ea invită mai degrabă la o discuție, lăsînd la latitudinea spectatorilor să rezolve situațiile ambigui în care personajele se află, cu toate că o direcție este totuși indicată. Drama dezrădăcinării are acuitate, iar frumusețea morală a oamenilor ce înțeleg sensul lumii noastre e remarcabilă.

Spectacolul realizat de tînărul Mihai Manolescu este în general unitar în viziunea pe care și-a propus-o, fără extravaganțe, apropiat de sufletul spectatorilor. Două mi se par observațiile mai importante pe marginea punerii în scenă, altfel onestă și chibzuită : prima ținînd de viziune, a doua de tehnică.

Oricărei drame i se poate accentua una din componente : tragicul ori comicul. Din păcate spectacolul, așa cum a înțeles regizorul să-l prezinte, subliniază comicul, cînd piesa, dimpotrivă, axată pe ideea condamnării înstrăinării, are o desfășurare tragică. În felul acesta se pierde parcă, în orice caz se diminuează, și finalitatea morală avută în vedere de autor. Un comic, chiar de bună calitate — cum este acela realizat de către Ion Haiduc în Nae, personajul principal (mai puțin acela al lui Grigore, interpretat de Miron Șuvăgău, nepotrivit aici, după părerea noastră) — nu face decît să estompeze adevărata semnificație a piesei, care este ciocnirea de idei, confruntarea dintre două viziuni, unde caricatura și hazul au prea puțin loc.

A doua observație ține de tehnică : spectacolul e însoțit de o „muzică" nepotrivită, în totală contradicție cu sufletul lui Vasile (manipulantul de discuri, bine interpretat de Horia Ionescu), visătorul dornic de cunoaștere și de experiențe noi, sfîrșind atît de trist. În afară de aceasta, un text de valoarea literară a pieselor lui D. R. Popescu trebuie spus în așa fel încît să fie înțeles de către spectatori. Nu declamat, ci într-o rostire adecvată, care să transmită sălii întreaga lui poezie — așa cum a reușit s-o surprindă plastic scenografia Emiliei Jivanov. Subliniez nu numai introducerea în atmosferă printr-un decor din cele mai simple, dar și funcționalitatea acestuia.

Au mai contribuit la realizarea spectacolului Nușa Nistor Micu, prea puțin inspirată în rolul Valeriei, cu un joc mai mult exterior, Gheorghe Stana în Ștefan, corect dar fără nuanțări, Radu Avram în Victor, directorul șantierului și tatăl lui Vasile (un rol dificil de care s-a apropiat fără complexe), Mircea Belu în Teofil și Ion Micu în Aurel.

Ion Maxim

O dezbatere filosofică

(„Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă" — Teatrul german de stat din Timișoara)

CONFRUNTĂRILE de opinii, înfruntările filosofice devin pasionante atunci cînd se întruchipează pe scenă în personaje ce poartă forța de persuasiune a ideii ardente, legată de concretețea carnală. În dramaturgia noastră Horia Lovinescu face parte dintre acei autori care știu foarte bine să rezolve scenic relația general-individual, pornind de la mituri dar îmbrăcîndu-le în istorie și experiență umană vie, trăită, cunoscută. Ne-a dovedit lucrul acesta încă de la începutul carierei lui de dramaturg în **Hanul de la răscruce**, a continuat cu **Paradisul** și a ajuns la o culme în **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă.**

Ajutat de scenografia simplă dar sugestivă a lui George Doroșenco, care a creat o suită de panouri, mai bine spus draperii de culoarea pămîntului ars și a cenușii amestecată cu sînge — draperii ce se ridică succesiv, la diverse nivele, de pe podea, acoperind fundalul sau ascunzîndu-i parțial pe eroi — regizorul Brandy Barasch a construit un spectacol bun, închegat, evitînd simplificările, punînd accentul pe amestecul permanent de bine și rău, pe paradoxala asociere de viață și moarte. Cu o geometrie riguroasă, întreruptă redundant, doar în finalul părții întîi — cînd ne arată prea demonstrativ violul Anei — regizorul a căutat să reliefeze patosul luptei de idei, tensiunea coliziunii legată de continuitatea vieții sau de necesitatea imanentă a sfîrșitului. Pozițiile au fost legate de experiențe istorice ușor de detectat în comportamentul personajelor, îndeosebi la Cain, interpretat de Michael Bleiziffer ca un „hippy" dezabuzat, un mercenar sadic, încercînd să-și astîmpere chinurile unei însingurări blestemate, cu muzica ritmată puternic, una dintre ultimele rămășițe cu care a venit din lumea dinainte de presupusul dezastru atomic. În rolul bătrînului lăudăros și cinic, Peter Schuch a avut multe momente bune dar și tendințe de exteriorizare ce se cer estompate. Inge Meyer a schițat cu sinceritate, uneori cu îndrăzneală, alteori cu reținere chipul Anei în drumul ei de la naivitate la mîndria maternității și la întrebarea tulburătoare din final în legătură cu copilul ce i se va naște.

Dacă personajele Tatăl, Cain și Ana au fost mai clare, Abel a rămas încă în incertitudine, o incertitudine ce trădează oscilații atît la interpret cît și la regizor. Liniștea și echilibrul cu care Herbert Schmidt și-a rezolvat o bună parte din existența scenică a eroului sînt doar aparente, în realitate și el este un damnat, ascunzînd frămîntări lăuntrice și interogații sfredelitoare. Or, acestea din urmă nu ne-au fost comunicate cu suficientă putere de convingere.

Ileana Berlogea

Titanic-Vals de Tudor Mușatescu pe scena Teatrului maghiar de stat din Cluj-Napoca ; regia Aureliu Manea. Trei interprete : Bereczky Júlia (Chiriachița — stinga), Sebök Klára (Sarmisegetuza), Vitályos Ildikó (Dacia)

Revalorificare în spirit modern

(„Titanic-Vals" — Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca).

ÎN SUITA amplă de opere dramatice ale perioadei interbelice, care problematizează aspecte existențiale ale universului nostru provincial, **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu se înscrie ca una din piesele de referință, părînd a-și fi aflat o formulă oarecum consacrată de reprezentare scenică, fixată pe coordonatele caracterologice ale unei lumi meschine, rapace și funciarmente ridicole prin obturatitea orizontului vital în care se mișcă. Drama amuzantă a lui Spirache — „funcționar la prefectură", care moștenește accidental o fabuloasă sumă de bani, fiind împins în viltorile politice de către familia sa ahtiată să parvină — se consumă precipitat pe un fond caraghios al demascării viciilor morale într-un sistem de relații sociale fundamental supus corupției. Dar iată că pe Aureliu Manea, regizorul spectacolului de la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca, universul acesta amorf, strict provincial, în care ne-am obișnuit a plasa acțiunea piesei lui Tudor Mușatescu, nu-l mai interesează ; în orice caz, nu-l mai satisface. El caută să descifreze sensuri mai profunde, implicații mai adînci ale mecanismului de funcționare a acestei lumi de compromis, ridicînd întregul carusel al destinelor eroilor la nivelul unei metafore absurde a politicianismului.

Aureliu Manea își concepe spectacolul într-o aberantă trepidație cauzată de fluxul și refluxul șanselor și nesanselor în reușita parvenirii politice a eroilor săi. În acest context, valoarea personajelor se schimbă, prezența lor primind alte sensuri. Chiriachița are alura unei adevărate vrăjitoare, sub privirile căreia lumea se învîrte după legile pe care ea însăși le deduce dintr-o magie a pasiențelor. Dacia pare a fi o nouă Chirițoaie, care se zbate disperant pentru a se vedea nevastă de deputat. Însuși gestul Genei, de a se sacrifica, preluînd asupra ei blamul ce ar fi trebuit să cadă pe capul Mizei, nu mai are acum, în aceste mașinațiuni interesate, generozitatea romantică a sufletelor candide. De altfel, pentru Aureliu Manea, motivul scufundării „Titanicului" este doar o asociație, o coincidență, și nu poate deveni un laitmotiv al spectacolului, care astfel conceput își află o deschidere mult mai amplă asupra lumii ; în jocul politicianismului intervine acum **destinul** fiecăruia, „soarta", cum se exprimă Miza. Dar destinul acesta este fără îndoială unul parodic. Spectacolul lui Aureliu Manea ia așadar turnura unei farse împinsă în absurd sub cupola de circ (scenografia aparține Clarei Racz-Manea), a unei mascarade în care luptele politice devin istorii de paiațe. De aceea, coloana sonoră ce însoțește, de la un cap la altul, evoluția intrigii, și care este o variantă orchestrală în ritmuri sincopate a **Simfoniei destinului,** e fără îndoială un inspirat comentariu, în replică, al întregului spectacol. Actorii s-au antrenat cu multă dăruire, formînd o echipă unitară valoric, de la rolurile de prim plan (Bereczky Júlia în Chiriachița, Sebök Klára în Sarmisegetuza, Váli Zita în Gena, Vitalyos Ildiko în Dacia, Barko Gyorgy în Spirache, Katona Karoly în Traian, Nagy Dezso în Dinu), pînă la rolurile episodice (Leitner Emil — Fotograful, Marton Janos — Procopiu, Tamas Simon — Stamatescu, Peterffy Gyula — Rădulescu, Barta Enikö — Decebal).

Titanic-Vals de Tudor Mușatescu la Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca este unul din acele spectacole care caută o revalorificare a textului literar pe coordonate noi, de rezonanță acută în actualitate, adoptînd totodată o formulă creatoare de teatru modern, desprinsă total de rutina montărilor anterioare.

Constantin Cubleșan

Radio Televiziune

Profilul emisiunilor

● O interesantă concluzie a sondajelor de opinie sau a studiilor dedicate dinamicului fenomen al receptării, ca, de altfel, o remarcă a oricărui tele-spectator sau radio-ascultător ce-și ia în considerație, fie cît de rapid, propria sa condiție, evidențiază faptul că în lista (săptămînală, lunară, anuală) a preferințelor publicului primul loc nu este ocupat întotdeauna de emisiuni de sine stătătoare, ci de programe, cicluri sau seriale de emisiuni. Altfel spus, forța unificatoare a întregului se manifestă nu o dată mai pregnant decît forța individuală a părților componente, pe lîngă foarte multe argumente la aceasta contribuind, nu în ultimul rînd, și ritmicitatea transmisiilor, statornicia difuzării. Am avut deseori prilejul a discuta acest lucru și îl reluăm, aici, cu referiri la programul muzical al radio-televiziunii, program gîndit și realizat cu mare seriozitate și remarcabil scrupul profesional. Ceea ce este, apoi, propriu acestui program este, pe de o parte, tentativa de a da o imagine cuprinzătoare a domeniului investigat atît în timp cît și în spațiu, iar, pe de altă parte, găsirea justei armonii dintre parte și întreg, diverse categorii de public, cu diverse preferințe avînd zilnic posibilitatea de a asculta muzica dorită, de cele mai multe ori în interpretări antologice. În același timp, programul de care ne ocupăm include și atît de necesare emisiuni de sinteză și analiză ce contribuie elocvent la educarea și informarea publicului, perspectiva critică și istorică luminînd mai bine fluxul amplu al creațiilor muzicale prezentate. Aceste emisiuni sînt de diferite profiluri și, între ele, am reținut recentul reportaj realizat de Despina Petecel la Uzinele „Semănătoarea" din București, reportaj transmis luni seara sub titlul **Muzica — componentă a activității cultural-educative.** În atmosfera primitoare a clubului de la această mare uzină s-au întîlnit astfel, recent, reprezentanți ai conducerii Consiliului culturii, ai conducerii Uniunii Compozitorilor, muzicologi, dirijori, compozitori, profesori din învățămîntul muzical și muncitori, ingineri, tehnicieni de la „Semănătoarea". Discuția a fost fructuoasă, concluziile utile pentru ambele părți, iar spectacolul în care au evoluat corul de la „Semănătoarea" (dirijor Constantin Marcu), cor laureat la ambele ediții ale Festivalului „Cîntarea României", alături de corul Gaudeamus și de corul Ansamblului Rapsodia Română, s-a bucurat de un emoționant succes. Inițiativa Uniunii Compozitorilor, de a se implica mai direct în realitatea mișcării artistice de amatori, a fost considerată de gazde ca fiind binevenită și deosebit de importantă. Muzicologii au cunoscut nu numai o mare uzină, ci și pe multi dintre entuziaștii și minunații ei oameni, iar aceștia, la rîndul lor, au trăit cîteva ore sub semnul a ceea ce, pe bună dreptate, o emisiune a micului ecran numește bucuriile muzicii.

● Ce înseamnă, ce urmărește și cum se constituie un program a înfă-

Filmul care ne trebuie

ÎN primul rînd filmul **Omul care ne trebuie** încearcă să zugrăvească portretul actualității ; adică nu să picteze doar societatea românească, ci să descrie progresul care o marchează. **Acum. Azi.** Un azi care cuprinde greșeli și victorii, vreau să zic o împuținare a primelor, o mai deasă apariție a celorlalte. O poveste „a momentului", care să cuprindă nu un „story", ci două: un scenariu de subiect, un scenariu de temă. Primul e povestea **altora.** Celălalt scenariu, „de temă", e povestea intimă a dorințelor, a programărilor, a destinului personajului. Cînd cele două povești se întîlnesc, eroul, atunci, din personaj cu soartă, devine personaj cu destin. A găsi, a zugrăvi aceste confluențe este marea calitate estetică. La care se adaugă și altele, secundare, dar tot atît de indispensabile.

Opere cinematografice cu temă strălucit originală am dat noi destul de multe. Dar le lipsea acea desăvîrșire estetică, acea finețe a aluziilor, acel bun gust, acea armonie în compunerea părților întregului, în sfîrșit, acel iscusit fel de a nu șarja, de a nu caricaturiza, de a face pe spectator să ghicească, el, subînțelesurile.

Regizorul Manole Marcurs ne-a dat multe lucrări cu temă strălucit originală : **Viața nu iartă, Actorul și sălbaticii, Zodia fecioarei, Canarul și viscolul, Puterea și Adevărul, Cianura și... picătura de ploaie.** Acum însă s-a depășit. **Omul care ne trebuie** este un film desăvîrșit.

Mai întîi : senzaționala noutate a temei. Este portretul unei vedete. O vedetă în cel mai riguros înțeles al cuvîntului, adică de om admirat, adorat de toată lumea. Adorat pentru ce ? Frumusețe fizică ? Talent ? Aventuri răsunătoare ? Nu. Ci pentru acea paradoxală calitate care este : **modestia.** Personajul filmului (interpret : Ilarion Ciobanu) devine marea vedetă a orașului pentru perseverentul său... refuz de a fi vedetă.

Împotriva lui se coalizează forțele răului, întruchipate mai ales în acea instituție, desemnată concis prin inițiale : ICRAL. Într-o secvență cheie, în care instituția nu apare, dar toți lucrează, de fapt, prin intermediul I.C.R.A.L.-ului, vedem cum trei persoane importante întocmesc trei acte de acuzare împotriva eroului nostru. Trei alfabete foarte deosebite, trei abile compuneri de învinovățiri, trei spețe de minciuni. Ca o homerică ironie, diversitatea acestora face ca măgăria unuia să combată și să slăbească măgăria celorlalți doi. La asta se adaugă și partea comică. Iar publicul din sală simte voluptatea de a fi priceput, de a rîde, de a participa la pedepsirea celor necinstiți. Totul descris de scenaristul Ion Băieșu, cu un tact, cu un dar al nuanțării, cu o știință a măsurii, cu o delicatețe satirică rar întîlnită.

Eroul își cîștigă, își dorește, își merită titlul de **erou al modestiei socialiste** prin felul cum luptă împotriva mișeliei. Nu perorează, nu apostrofează, ci... **tace cu încredere.** Un reporter îl întrebase odată dacă e comunist. „Păi sigur" răspundea el, căci comunist înseamnă a avea o nețărmurită încredere în dreptatea socialistă. Soția lui (interpretă : Jana Gorea) are exact aceeași credință. Atunci cînd primește hîrtia cu ordinul de evacuare, nu protestează, nu se înfurie, ci zice funcționarului de la I.C.R.A.L., numai două calme, severe cuvinte : „Fii serios !" Ea știe că la asemenea ignonimii nu e nevoie să răspunzi. Căci, desigur, se va face dreptate.

Un alt personaj principal este fiica de 19 ani a acestuia, fermecător interpretată de tînăra actriță Catrinel Dumitrescu. O ființă mîndră, sigură de ce se cuvine făcut, sigur că va face : curajoasă, intransigentă. Iar dedesubtul acestor aspre însușiri, o tandrețe infinită. Același contrast și în făptura fizică. Firea ei voluntară dă mișcărilor sale ceva băiețesc, care însă nu defeminizează, ci din contră adaugă un supliment personal de grație feminină.

Dar iată și un alt personaj interesant, care marchează momentul prezent. Fiul eroului este un mare talent la fotbal, dar și premiant la liceu. Ei bine, amîndoi, și el și taică-său, în împrejurări diferite, spun acest neașteptat lucru, uimitor pentru zilele noastre, în care fotbalul este un fel de zeu. Mie (zice și tatăl și fiul) nu-mi place fotbalul. Ei, amîndoi, iubesc orice treabă bine făcută. Chestie de seriozitate generală. De aceea băiatul e campion, iar tatăl nu scapă un meci. Dar nu le place ca fotbalul, această distracție pentru timpul liber, să devină o profesiune ; și mai ales să concureze meseriile propriu zise ; și mai ales să ajungă să fie sursă de parazitism.

Găsim în acest film și o subtilă împunsătură împotriva felului ipocrit în care unii vorbesc de „legalitate". Evacuarea acelui muncitor apreciat de tot orașul avea o aparență legală. Cînd, acum 4 ani, se începuse barajul de beton al hidrocentralei, un mare număr de locuințe fuseseră date trustului venit acolo, cu obligația de a le restitui la plecare. Dar vezi că eroul nostru hotărîse să rămînă în oraș. Așadar, legal locuințele trebuiau predate urbei. Ca să facă cu ele, ce ? Firește, pentru a le da locuitorilor orașului. Printre care se număra, acum, și eroul nostru. Lui nici nu aveai nevoie să-i dai locuință din cele restituite, căci el avea deja una ! Atunci ? Să-l dai afară din oraș ? Încă o dată „Fiți serioși !", cum spunea soția.

Dar lung-metrajul **Omul care ne trebuie** nu cruță nici lumea filmului. Ni se arată, cu un comic delicios, cum se desfășoară un concurs de admitere la I.A.T.C. Tot așa, la un teatru de amatori, unde tînăra amatoare refuză să pronunțe o replică (realmente idioată), regizorul amator îi urlă : „în atitea din filmele noastre **timpite** (textual) actorul e obligat să joace roluri care nu-i plac".

Așadar multe personaje diferite, interesante, toate precis portretizate, toate de un comic amar și savuros (mai sînt încă vreo zece personaje pe care n-am avut loc să le descriu). O întreagă lume. O lume care se perindă scăpărător, grație unui montaj savant, lapidar, contrastant la fiecare cadru. Un model de construcție dramaturgică. Iar valul de satiră, împletit cu valul de tandrețe, de duioșie, de demnitate tăcută, aceste trei valuri se succed și se amestecă într-un ritm fascinant. Cu atît mai fascinant, cu cît totul e făcut fără insistență, fără subliniere, fără caricaturizare, cu acea **sfumatura** proprie bunului gust, proprie fenomenului estetic îndeobște. Deci **Omul care ne trebuie** a fost și este tocmai „filmul care ne trebuie".

D.I. Suchianu

Ilarion Ciobanu și Catrinel Dumitrescu într-un cadru din filmul Omul care ne trebuie, **scris de Ion Băieșu și regizat de Manole Marcus**

Cinema

FLASH-BACK

Un picaro modern

● UN film frumos, un film care pune iarăși problema generațiilor cu o neobosită sete civică este **Arborele fără rădăcini** al bulgarului Hristo Hristov (ecranizare după un roman contemporan de Nicolai Haitov).

Dintr-un unghi de vedere, este polemica unui dezrădăcinat cu orașul, cu agitația, cu timpul nerăbdător și cu brutalitatea nedisimulată a acestuia. Dintr-un unghi și mai larg, care cuprinde sat și oraș la un loc — o pledoarie pentru iubire și sinceritate, pentru relații netrucate între părinți și copii, între oameni și oameni. Spectatorul este lăsat să discearnă între aceste două „distanțe focale", să o aleagă pe cea optimă. Dar nu se sugerează care este aceea. Și pare-se că le alege pe amîndouă.

Tatăl-țăranul este adus la oraș de fiul său, „astăzi domn cu multă carte". Dragostea acestuia este neîndoioasă, dar nu ține seamă de firea bătrînului și, răsfățîndu-l cu tot felul de prevenții, îl sufocă, îi jignește personalitatea. De un singur lucru nu dispune tînărul : de timp. Profesiunea îl ține mai mult la birou, iar dorința de a compensa sacrificiul îl îndeamnă la îmburghezire. Constrîns la rolul de cenușăreasă, bătrînul începe să colinde orașul, să cunoască bune și rele, dar cu preconceputa părere că totul e detestabil. Tehnica îi pare inumană, autobuzele îl ametesc, aglomerațiile îl irită, cluburile de pensionari îi trezesc repulsia, întîlnirile cu consătenii urbanizați nu-l satisfac. Natura, pe care încearcă s-o regăsească măcar la piață, este confiscată de tot felul de interpuși, speculanți de cereale, vînzători de păsări în colivii. Singurul gînd luminos — în această situație — este amintirea satului, a isprăvilor de tinerețe, pe care nu obosește să le recheme.

Și totuși, gîndul realizatorilor nu este de a-l condamna pe acest picaro sămănătorist, ci mai degrabă de a-i înțelege amărăciunea și jalea. Aprobarea aceasta este dată însă nu de pe poziția acceptării conservatorismului, ci a respingerii înstrăinării pe care o aduce între oameni criza de timp, graba cotidiană, formalismul sentimentelor. Lumea dorită de bătrîn, tihnita viață la gura sobei este poate imposibilă azi, însă proiecția ei în sufletele oamenilor trebuie să capete alte forme : de înțelegere, de apropiere simplă și tandră. Filmul este elegia unei ruperi de ritm, a unei diferențe de puls de care nu se face vinovat nici tatăl, nici fiul, nici lumea unuia, nici a altuia, ci numai faptul dialectic că ele există separat una de alta și se suprapun, așa cum s-au suprapus toate generațiile umanității.

O elegie stenică, dacă ne gîndim că ea încearcă o explicație pentru una din suferințele neștiute ale lumii contemporane.

Romulus Rusan

ținat și ultima **Poștă a teatrului radiofonic** (redactată de dramaturgul Virgil Stoenescu). Ca răspuns al scrisorilor primite la redacție a fost schițat planul pe 1980 al celor peste 100 de emisiuni teatrale. Vom putea audia, astfel, în buna tradiție a acestei scene nevăzute, oricum scena cu cel mai mare număr de spectatori, piese reprezentative din dramaturgia națională și universală, cicluri precum **Oameni de seamă, Teatru asiatic, Ora enigmelor** sau ciclul de emisiuni dedicate comemorării a 2 050 de ani de la crearea primului stat centralizat dac. Va continua, la cererea ascultătorilor difuzarea **Teatrului document,** ce va include scenarii de actualitate, scenarii istorice sau scenarii-profil al unor mari personalități ale culturii române precum (în ianuarie) Mihai Eminescu, urmat, apoi, de Tudor Arghezi sau Mihail Sadoveanu. **Profilurile teatrale** care, de peste două decenii, întrunesc adeziunea marelui public, vor fi îmbogățite cu noi emisiuni : la 3 decembrie, cea despre Toma Caragiu, urmată, în 1980, de cele dedicate actorilor Clody Berthola, Ion Marinescu, Silvia Ghelan, Adela Mărculescu. Preluînd, în sfîrșit, excelența realizare a lunii ianuarie 1979, cînd radioul a difuzat **Integrala** creației dramatice a lui I. L. Caragiale, pentru 1980 este programată **Integrala** Vasile Alecsandri, incluzînd circa 70 de transmisii, între care unele valorifică texte nejucate de multe decenii pe scenă. Este un fapt de cultură ce face cinste teatrului radiofonic, atestînd încă o dată coerența și semnificația programului său de perspectivă. Revenim la propunerea ca asemenea mari inițiative, precum constituirea **Integralelor** amintite mai sus, să atragă atenția și Casei de discuri Electrecord ce ar putea realiza, cu un asemenea prilej, albume prin care marea noastră literatură ar pătrunde direct în conștiința tuturor.

● **Profilul teatral Gheorghe Ciprian** (regia artistică Paul Stratilat, emisiune prezentată de Alexandru și Ion Ciprian) a însemnat încă un prilej de a reasculta (marți seară) cîtiva dintre marii noștri actori : Ion Manolescu, George Vraca, G. Storin, Toma Dimitriu, Irina Răchiteanu-Șirianu, Marcel Anghelescu, Nicolae Brancomir, Al. Critico, Constantin Ramadan, Nicolae Sireteanu...

Ioana Mălin

SECVENȚA

● PREMIILE Asociației Cineaștilor, de curînd decernate, readuc desigur în prim plan o serie din succesele anului trecut ; zece sînt lung-metrajele care își înscriu titlurile în recentul palmares, după cum foarte numeroase sînt și documentarele și scurt-metrajele animate ce au primit distincții. Bogata și variata selecție propusă astfel de juriile A.C.I.N. impresionează în sine; în același timp, însă, reliefează implicit calitățile deosebite a două filme. Căci Premiul pentru regie (Mircea Daneliuc), Premiul pentru interpretare masculină (Ștefan Iordache), Premiul pentru decoruri (Dumitru Filip și Florin Gabrea), Premiul pentru montaj (Iulia Vincenz) și Diploma de onoare pentru interpretarea unui rol secundar feminin (Ioana Crăciunescu), toate încununează pe realizatorii **Ediției speciale,** iar Premiul pentru imagine (Nicu Stan), Premiul pentru interpretare feminină (Valeria Seciu) și Opera prima (Alexa Visarion) se reunesc de asemenea, înnobilînd generic-cul unei singure pelicule — **Înainte de tăcere.** Aspirațiile artistice și eforturile de profundă concentrare ale celor doi tineri autori de filme se confirmă deci, încă o dată, prin calda apreciere, venită din însăși breasla cineaștilor.

i. c.

TELECINEMA

O formă a memoriei

● „CLIPA", revăzut duminică seara, mi-a dat din nou aceeași senzație ciudată, ca atunci cînd l-am privit prima oară, ca atunci cînd, de pildă, am văzut „Puterea și adevărul"...

Sînt fapte și împrejurări despre care eu nu am cum să știu, obiectiv vorbind, decît din relatările altora, din povestiri, din amintiri. Filmele sau cărțile de acest fel nu sînt, în fond, decît forma unei memorii care nu este a mea, dar care, în felul acesta, ar putea sau — cine știe ? — trebuie să devină.

Pe vremea aceea, deci, mă jucam în țărînă, iar acum am ochii larg deschiși — zic eu — și, în plus, vreau ceva : ca aceste filme sau cărți să nu mă mintă. Este, dacă vreți, dreptul moral pe care mi l-am cîștigat, ni l-am cîștigat prin chiar faptul că scriem și vorbim despre niște amintiri.

Cartea lui Săraru și filmul lui Vitanidis nu mint. E mai greu să verific, de fapt nici nu o fac, important este că o senzație certă de realism se instaurează imediat în această peliculă și „supraviețuiește" pînă la sfîrșit. Și dacă puteți cădea de acord cu mine că realismul este foarte des, dacă nu cumva întotdeauna, o formă a lucidității, atunci — revăzînd „Clipa" sau oricare alt film de felul acestuia — vom putea observa împreună că

a fi lucid înseamnă, uneori, și a fi în stare de a renunța

că a renunța nu este citeodată (și nici nu trebuie să fie) posibil

că este, în schimb, posibil să-ți păstrezi un patetism (lăuntric, nu al gesturilor exterioare) ce poate merge pînă la încăpățînare

că o asemenea încăpățînare nu este susținută decît de o idee, și că o idee, niște idei merită a fi susținute cu oricîtă încăpățînare, cu orice risc

că viața unui om poate „aluneca", fără sau cu voia lui, după cum se și poate „redresa", de data aceasta însă numai cu voia, cu voința lui

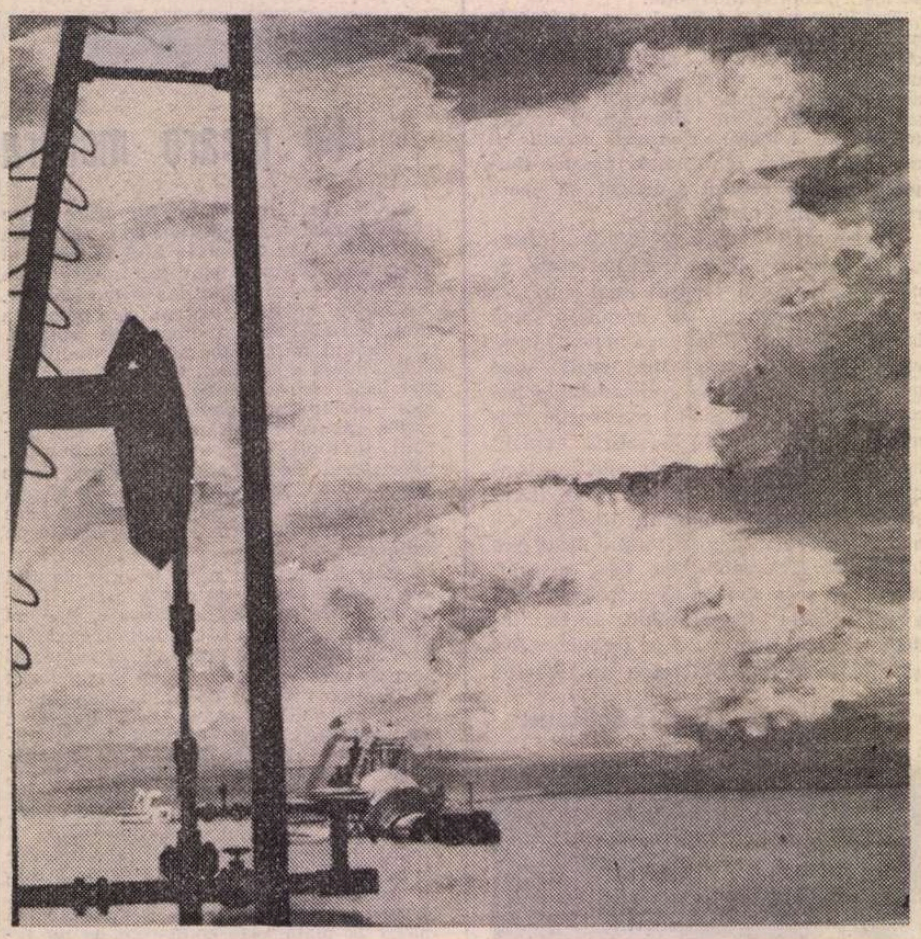
că în astfel de cazuri voința poate însemna o anume putere de înțelegere (care, e drept, nu se află la îndemîna oricui), cu răbdare și — oricît de ciudat ar părea — maleabilitate. Mai ales psihică.

Sigur, filmul nu este o capodoperă. Nu asta mă interesează însă, acum, ci faptul că, așa cum spuneam la început, am avut senzația stranie, iar apoi plauzibilă (tot din punctul meu de vedere), că îmi amintesc lucruri pe care nu le-am trăit.

Aurel Bădescu

Plastică

Țelul suprem — Omul



EUGEN POPA : **Grîu și petrol** (Din expoziția deschisă la Muzeul de artă în cinstea Congresului al XII-lea al P.C.R.)

ASCULTAT cu atenție, cu acea atenție specială reclamată de orice text esențial, Raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă prezența tutelară, focalizatoare a unui element esențial, unic pentru sensul și finalitatea acțiunii societății noastre : **omul.**

Toate referirile, fie de natură strict economică, ideologică, spirituală, de politică internă sau externă, pornesc de la subiectul om și sfîrșesc prin a propune permanenta îmbunătățire a condiției umane în ansamblul ei divers, viu, contradictoriu adeseori, dar sublim tocmai pentru că reprezintă, în esență, omul. Impresionează în toată această pledoarie pentru om, nu o dată făcută cu ajutorul cifrelor aparent reci, în spatele cărora noi știm să vedem o întreagă existență socială, ideea fundamentală a prezenței omului concret, scos din starea sa de idealitate pentru a participa el însuși la modelarea prototipului său din perspectiva unui nou umanism, a unei noi condiții. Acest om nou, încarnînd și el un ideal, dar de data aceasta realizabil, pentru că este născut din visul activ al comunismului, este omul obișnuit al unei societăți noi, omul care are nevoie de atîtea și atîtea produse, care are nevoie de un anumit climat moral, etic, ideologic și care muncește și luptă pentru a dobîndi toate acestea. Un om care, pe măsura idealului propus, are nevoie de o nouă spiritualitate, de o cultură și o artă calitativ noi, armonios racordate la întreaga dezvoltare a societății. În aceste condiții, perspectivele propuse de la tribuna Congresului comuniștilor au un caracter de program concret, jalonînd direcții esențiale, lăsînd forței creatoare a maselor libertatea de a găsi cele mai eficiente, mai dinamice și, mai ales, ale noastre, mijloace și modalități de concretizare a deziderateloi României viitoare.

Chemarea secretarului general al partidului, acum, ca și cu alte prilejuri, este limpede sintetizată în formularea cu valoare de apel și perspectivă : toți oamenii de artă trebuie să dea țării „tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului popor". Idei vizionare, cu forță de program, în care fiecare creator, atent la tumultul vieții, își găsește sintetizată propria vocație, propriul destin asumat cu responsabilitate și totală dăruire. În fond, fiecărui artist i se cere să fie el însuși, om integru al României socialiste, emanație a propriului popor și exponentul celor mai înalte idealuri. „Subliniez cu satisfacție că în această perioadă au apărut lucrări literare și de artă de certă valoare educativă și artistică, ce îmbogățesc patrimoniul cultural al țării noastre", arăta secretarul general al partidului de la tribuna Congresului, relevînd o realitate ce a mobilizat totdeauna pe creatorii de frumos din România. Dar, pornind tocmai de la această realitate și de la faptul că viața comunistă înseamnă progres, autodepășire, prospețime, inteligență trează și talent în acțiune, ni se arată că mai sînt multe de făcut, că fenomenele complexe ale vieții în ansamblul ei solicită noi modalități de abordare și tratare, din perspectiva unică și unitară a ideologiei noastre, a idealurilor noastre. „O importanță hotărîtoare are în această privință prezența permanentă a scriitorilor și artiștilor în clocotul vieții și muncii constructoare, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman", a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, definind lapidar menirea creatorului și stilul său de viață nou, comunist. Se regăsesc aici sintetizate nu numai condițiile ineluctabile ale creației ca act conștient, determinat de existență, ci și aspirațiile permanente ale artei către sensul și scopul ei, viața. Astfel trebuie înțelese aceste cuvinte ca niște directive ce asigură statutul superior al artei și, implicit, pe cel al artistului-cetățean.

DAR realitatea noastră cotidiană nu este numai cea a fenomenelor concrete, ale construcției materiale, ci și una de esență spirituală, în care onticul, eticul și politicul se interferează pînă la osmoză. În acest domeniu, cel al ideilor, sentimentelor, idealurilor și perspectivelor, arta trebuie să-și aducă substanțial contribuția, prin valorile sale specifice, formative, educative și, neapărat, estetice. Trebuie să înțelegem din materialele Congresului că fermitatea partinică, puritatea ideologică și o imensă responsabilitate umană reprezintă nu un program ci însăși condiția de a fi, rațiunea de a exista a culturii și artei. Dar nu o cultură și o artă în abstract, dematerializată, atemporală și apatridă, ci aparținînd decis și declarat acestui spațiu, timpului nostru și oamenilor României socialiste. Acum, ca totdeauna dealtfel, nu ajunge frumusețea în sine, este nevoie de o frumusețe adevărată, dinamică, în acțiune, dedusă din valorile și adevărurile spiritualității noastre, adresată oamenilor de la noi și, prin aceasta, lumii întregi. Fundamentul filosofiei materialismului dialectic și istoric, așa cum este aplicat în mod creator de Partidul Comunist Român, constituie o bază solidă și în același timp generoasă, fertilă sub raportul infinitelor atitudini posibile pentru evoluția viitoare a artei noastre. Se realizează în acest fel, la o treaptă superioară, acea ideală și totuși posibilă sinteză între talentul nativ ce se găsește răspîndit la nivelul maselor și aspirațiile unei societăți cu un mare destin istoric. Este firesc, inexorabil, ca în asemeni condiții, emanațiile artei, ale culturii, să îmbrace forme superioare, cu atît mai mult cu cît tradiția noastră ne dă dreptul și ne obligă la forma înaltă de spiritualitate conținută în însăși condiția poporului român.

Succesele de pînă acum, semnalele unor noi salturi în diferite domenii specifice — pictură, sculptură, grafică, artă decorativă și monumentală, constituie o premisă dar și o obligație. O obligație pe care fiecare din creatori o resimte ca pe o datorie firească față de timpul și societatea cărora le aparține, acea obligație ce decurge din sinteza solicitărilor sociale clar formulată de secretarul general al partidului : „Așteptăm tot mai multe lucrări plastice de toate genurile care să redea frumusețile patriei, frumusețea chipului ei nou, ca și figura luminoasă a omului de azi".

Și iată cum, definind deplinătatea gîndului și faptei comuniste, analizînd realizările și propunînd viitorul ce angajează începutul unui nou mileniu al civilizației românești, ideile Congresului gravitează firesc, fără abatere, în jurul axului și scopului suprem : **omul.** Un om nou, căruia artiștii, oameni și ei, trebuie să-i înalțe acel monument întru glorie, „mai trainic decît bronzul", tăiat în materialul nemuritor din care sînt făuriți oamenii acestui pămînt, oamenii României socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Afirmarea unui tînăr dirijor

PE SCENA festivalului „Cîntarea României", anul acesta, în fruntea Filarmonicii din Tîrgu Mureș s-a aflat un dirijor în vîrstă de 33 de ani, pe care-l apreciem de mult timp pentru pregătirea, seriozitatea practicii și atracțiozitatea prezentării. El a absolvit clasa de dirijat de la Conservator condusă de maestrul Constantin Bugeanu, fiind în același timp și discipol al profesoarei Lidia Cristian, de la clasa de pian. De cîțiva ani, Cristian Mandeal conduce Filarmonica din Tîrgu Mureș, colaborînd și cu diferite orchestre simfonice din țară.

Orchestra Filarmonicii din Tîrgu Mureș a fost înființată în anul 1911 și evoluția ei, în ultimul timp, s-a aflat sub îndrumarea dirijorilor permanenți G. Kozma, R. Georgescu și L. Szalman. Recent, orchestra a susținut mai multe concerte la Ateneul Român, sub conducerea lui Cristian Mandeal. Cu această ocazie, am apreciat un ansamblu disciplinat, omogen, precis, într-un repertoriu larg. Interpretarea pe care am urmărit-o a demonstrat că acest colectiv a fost educat cu meticulozitate, el desfășurîndu-și programele între limitele bunului gust. Se făcea simțită și o anumită elasticitate, dînd senzația că ansamblul se află permanent la largul lui, în deplină siguranță, parcă satisfăcut de întreaga sa practică. Cristian Mandeal se dovedește a fi un muzician rafinat, experimentat în momentele veritabilului apocalips sonor cît și în clipele vibrației murmurînde. Pentru poemul **Muntele** de Csiky Boldizsar — o partitură complexă, așezată în deschiderea programului — orchestra, supusă la grele încercări, a răspuns cu virtuozitate. Am sesizat că dirijorul are sentimentul deplin al sonorităților, pe care le trăiește cu maximă vibrație. Ca și un pictor modern, Mandeal manevrează judicios timbrele, controlînd densitatea, repartiția și avînd capacitatea perfectului echilibru, atît în timpul marilor dezlănțuiri cît și pe parcursul reținerilor rafinate.

Talentul ce-l caracterizează pe tînărul dirijor este condus permanent de luciditate. Îmi place să cred, în legătură cu acest fapt, că premiza de la care pornește este prețuirea compozitorului, autorul partiturilor pe care le dirijează.

Cealaltă lucrare simfonică prezentă în program, **Seherazada** de Rimski Korsakov, întărea parcă această impresie, dînd posibilitatea dirijorului să etaleze rafinate articulații ale panoramelor sonore, luminate, din cînd în cînd, de pachete de suflători de alamă, în manieră wagneriană. În aceste momente, parcă mai mult decît în tot restul programului, am simțit în Cristian Mandeal personalitatea capabilă să construiască un spectacol wagnerian, fapt pentru care știm, de altfel, că are o mare pasiune. Eleganța schimbării practicii dirijorale, vigoarea susținerilor, parcă neobosită, făcînd loc calmului povestirii și căldurii comunicării, erau conturate firesc. Așteptăm viitoarele sale prezențe la pupitrul primei filarmonici a țării și al Operei Române, unde sîntem convinși că va lăsa aceeași bună impresie.

În concertul său, Mandeal l-a acompaniat pe tînărul violonist Valeriu Maior, un concertist cu ținută atracțioasă, care, în cele două piese concertante ale programului, a vădit o virtuozitate construită pe baza cunoașterii profunde a valențelor stilistice. El a depășit cu brio dificultățile cuprinse în paginile lucrărilor, de altfel foarte cunoscute.

Anton Dogaru

Muzica la matca viitorului

ÎN ACESTE zile ce se configurează ca o incandescentă matcă a viitorului României socialiste, Raportul prezentat de la înalta tribună a celui de al XII-lea Congres al Partidului de către secretarul general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, document fundamental, adevărat codex magnum al creativității românești — reverberat de amplele și entuziastele acorduri ale uralelor participanților — își află profunda adeziune în inimile tuturor oamenilor muncii, în sentimentul de mîndrie patriotică resimțit de întregul nostru popor.

Împletirea organică, armonioasă, a elanurilor constructive din toate domeniile sub egida Festivalului național „Cîntarea României" ne dezvăluie, după cea de a doua sa ediție, un bilanț impunător : cifra participanților ajunsă la a zecea parte din totalul populației țării reprezintă o înflorire fără precedent a talentelor și aspirațiilor creatoare.

A fi antrenat în mod plenar în marea epopee constructivă a acestui ev aprins, a fi prezent în permanență în clocotul vieții, în uriașul ei laborator și a face strunele să mărturisească frumusețea acestei încordări eroice, iată o chemare într-adevăr demnă de creatorii din toate domeniile artei, mesageri ai umanismului revoluționar, truditori fără preget pe tărîmul suprem de flacără albastră al înnobilării sufletului uman !

Alături de ceilalți oameni de artă, compozitorii își asumă cu hotărîre și spirit revoluționar sarcinile complexe atît pe tărîmul creației cît și pe cel al îndrumării mișcării artistice de amatori, înțelegînd să militeze neabătut pentru adevărul artistic, pentru o muzică larg deschizătoare de orizonturi, o muzică pe măsura epocii noastre, inspirată de elanul poporului și la rîndul ei inspirîndu-i noi și noi forțe în lupta pentru cauza socialismului.

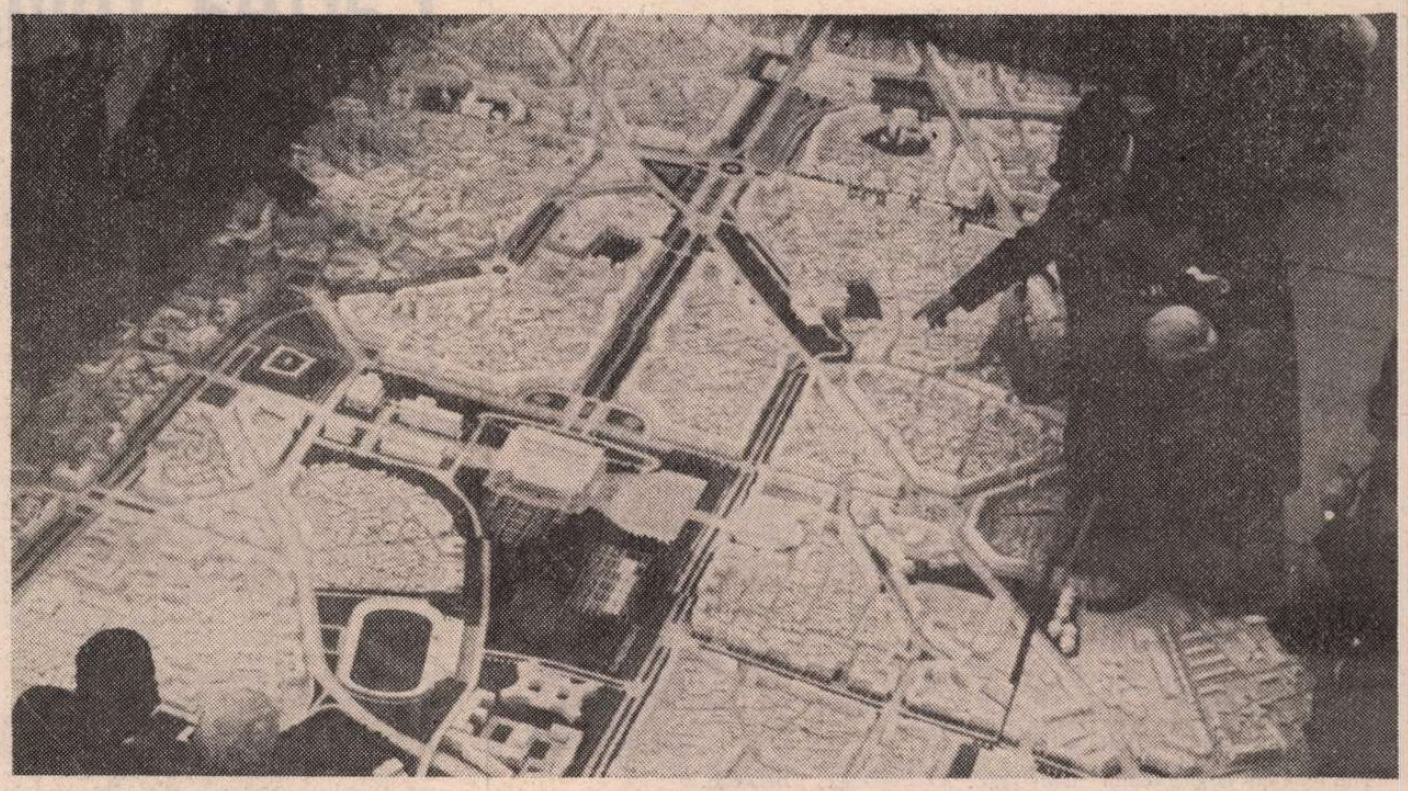
Deasemeni, ne onorează în mod deosebit misiunea ca turnînd în aurul muzicii statuia păcii și a demnității umane să contribuim la cooperarea intereuropeană, la mai buna cunoaștere între națiuni, la stabilirea climatului de stimă și prețuire reciprocă pe continentul nostru și în întreaga lume.

Este țelul major al artei autentice din toate timpurile, o sarcină cu adevărat pe măsura graiului inefabil și universal prin care muzica unește inimile tuturor oamenilor de bine.

Nicolae Coman

Orizont științific

Semnificațiile sistematizării



București — proiect de sistematizare a unei arii centrale

CELOR dornici să facă, în cîteva ceasuri numai, un tur de orizont al județelor României, să-și formeze o imagine panoramică asupra a ceea ce au reprezentat ultimii cinci ani pentru orașele și satele țării, ca și asupra a ceea ce le va aduce nou următorul cincinal, expoziția **Sistematizarea localităților și dezvoltarea construcțiilor de locuințe și social-culturale,** de la sala Dalles, le-a oferit o reală satisfacție. Săptămîni în șir, luni de zile trăiești între birou, tramvai și cei patru pereți ai locuinței, confruntat cu grijile și mulțumirile mai mici sau mai mari ale vieții cotidiene, prea puțin atent chiar la ceea ce se petrece dincolo de poarta casei sau de colțul străzii ; și, dintr-odată, ca și cum te-ai desprinde de sol în primul tău periplu aviatic, zarea se desface, iar în fața privirilor uimite ți se perindă peisaje nemaivăzute, imagini surprinzătoare ale unor orașe pe care credeai că le cunoști, alcătuiri spațiale în care trecutul, prezentul și viitorul se întrepătrund, îndemnînd la înaripată visare. Iar dacă izbutești, cu un efort de imaginație, să treci dincolo de plasticul, ghipsul ori mucavaua machetelor, de liniile convenționale ale planșelor, de cifrele aride ale graficelor, întrezărind mortar și cărămidă, beton și marmură, piețe fremătînd de viață și esplanade străjuite de arbori înfrunziți, atunci o mirată mîndrie te îndeamnă să-ți spui bucuros — iată, aceasta e patria mea !

Nu trebuie să fii specialist ca să pricepi semnificațiile sistematizării. Ce ar fi fost România fără grija pentru repartizarea armonioasă în teritoriu a forțelor de producție ? Un conglomerat de zone inegal dezvoltate, cu o capitală și cîteva centre urbane suprapopulate, cu întinse arii rurale lîncezind, paralizate de exodul către metropole hiperindustrializate, cu un valoros potențial uman risipit. Cît de departe de o asemenea aberantă stare e realitatea de azi și cea de mîine înțelegi numaidecît, examinînd exponatele cu care se prezintă județe cîndva cunoscute ca ținuturi înapoiate, rămase în urmă, ori mai puțin dezvoltate. Pretutindeni se construiește și se proiectează cu aceeași însuflețire, cu aceeași vigoare, cu aceeași îndrăzneală. Egalizării nivelurilor de dezvoltare social-economică îi corespunde o nu mai puțin spectaculoasă omogenizare a standardului de viață, a cadrului material, arhitectural-urbanistic, omogenizare pe care expoziția o exprimă cu strălucire.

Un echilibru asemănător asigură acțiunea de sistematizare și în dezvoltarea rețelei de localități, caracterizată în primul rînd — ca efect al propășirii generale a țării — prin dinamica procesului de urbanizare. Creșterea ponderii populației urbane, a numărului total de municipii și orașe, înmulțirea de la an la an a orașelor mari, cu peste o sută de mii de locuitori, ca și a celor mijlocii, promovarea unor orășele agroindustriale din rîndul centrelor rurale dezvoltate nu reprezintă, cum ar părea la prima vedere, doar o simplă operație cantitativă ; diagramele vorbind despre dezvoltarea rețelelor edilitare, planșele și machetele noilor ansambluri rezidențiale complex echipate și dotate, detaliile de sistematizare ale unor zone centrale de municipii și orașe, ale unor centre civice de comune sau viitoare centre urbane ilustrează convingător schimbările de ordin calitativ care se petrec în toate localitățile, fie ele urbane sau rurale. Trecînd de la un stand la altul, cercetînd schițe de sistematizare sau modele propuse sătenilor pentru casele pe care și le dorează, înțelegi că „urbanizarea urbanului" și „urbanizarea ruralului" nu sînt simple formule ci adevăruri vii, concrete, pline de forță înnoitoare.

LIMITE de înțeles ale spațiului tipografic fac imposibilă chiar și simpla consemnare a extrem de numeroaselor lucrări de mare însemnătate prezentate. Ar trebui să încep, desigur, cu macheta viitorului centru politico-administrativ al Capitalei României socialiste, în jurul căreia s-au concentrat, în mod explicabil, interesul și comentariile celor mai mulți vizitatori ; remodelarea unei importante arii din centrul Bucureștiului, realizarea unei suite de piețe și magistrale cu caracter reprezentativ, amplasarea unor edificii de importanță majoră pentru viața întregii țări ar justifica, însă, de bună seamă, o abordare publicistică aparte. Ar trebui apoi să amintesc atrăgătorul Centru de educare și cultură al pionierilor și copiilor din București, proiectat ca o extindere a Parcului Tineretului, un adevărat orășel al copilăriei fericite ; dezvoltarea zonei centrale a Iașului pe cornișa Bahluiului, menită a găzdui o serie de dotări social-culturale de rang municipal alături de noul sediu politico-administrativ al județului și de teatrul pentru tineret și copii aflat în construcție ; proiectul noului centru al municipiului Cluj-Napoca, amplasat la estul centrului istoric, în zona Pieții Mărăști, și care ar urma să găzduiască sediile noi, pe măsura dimensiunilor viitoare ale urbei, ale unor însemnate instituții politico-administrative și culturale.

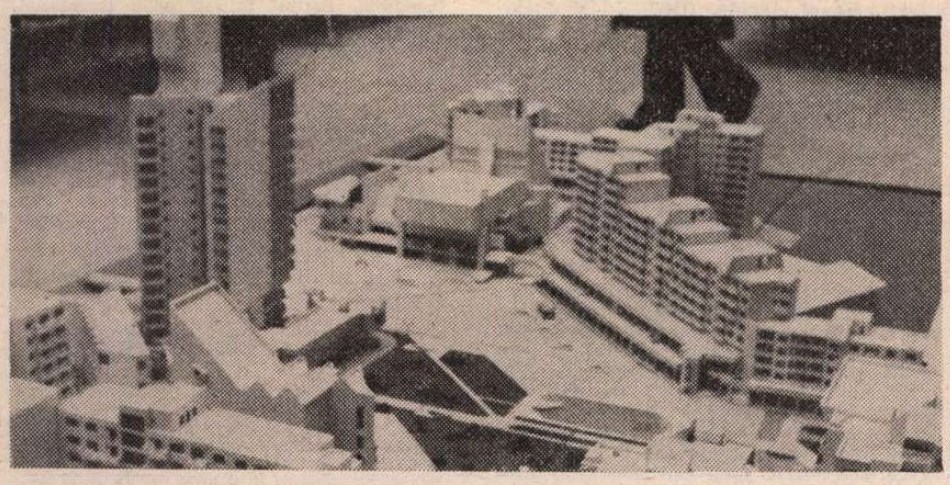
Nu mai puțin demne de menționat sînt și alte realizări aflate în curs de desfășurare ori numai plănuite, evidențiind preocuparea edililor și proiectanților pentru punerea în valoare a unor elemente naturale majore, oarecum neglijate pînă în prezent în cazurile respective : amenajarea falezei la Constanța, cu o deschidere pe un front de cîțiva kilometri a orașului către marea vizibilă deocamdată doar în capătul cîtorva străduțe laterale, către marea cu plaje extinse — făcînd din vechiul Tomis o nouă stațiune în salba litoralului ; dezvoltarea unui nou cartier al Brașovului în zona Carpați-Răcădău, pe versantul sudic al Tîmpei, folosind cu îndrăzneală denivelările terenului, chiar pantele abrupte, și remediind totodată calitatea peisajului ; noul centru politico-administrativ al municipiului Satu Mare, amplasat pe malul Someșului pe care îl face să participe astfel la definirea unui spațiu monumental, dominat de o arhitectură cu pregnantă personalitate. Și cîte altele n-ar mai trebui măcar numite — studiul de amenajare complexă a Deltei, macheta dezvoltării viitoare a Botoșaniului, Slatinei, a zonelor centrale din Sibiu, Bistrița, Drobeta Turnu-Severin, Sfîntu Gheorghe, Craiova, a ansamblului teatrului din Tîrgu Mureș — și cîte și mai cîte !

CHIAR și la o trecere grăbită prin expoziție, e greu să nu observi că, în anii de urmă, în arhitectura noastră s-a petrecut o schimbare substanțială. Multe dintre înfăptuirile recente și încă mai multe dintre lucrările aflate în execuție ori abia în fază de proiect se distanțează tot mai net de stereotipul simplist al cutiilor paralelipipedice, neapărat cu patru sau cu zece etaje, înșiruite monoton de-a lungul unor trasee geometrice, rigide, aceleași la Pitești ori la Galați. Ansamblurile de locuit se constituie acum din blocuri cu diferite regimuri de înălțime, desfășurînd volume compuse cu mai multă fantezie, adaptate formelor de relief, condițiilor de climă, tradițiilor arhitecturale locale, cu o plastică mai variată și mai bogată, alcătuind fronturi animate, cu un prim registru de magazine menite să le sporească atractivitatea. Sînt vădite eforturile de particularizare a compoziției urbanistice și arhitecturale, spre conturarea și accentuarea caracterului propriu, original, al fiecărei localități, al fiecărui ansamblu. În cartierele noi, înzestrate mai la început cu multă drămuire, pe măsura posibilităților de atunci, funcțiuni noi vin să întregească nu numai rețeaua comercială, de servicii, învățămînt, ocrotire a sănătății, ci și pe cea culturală, sportivă, de agrement ; centrele de cartier și de sector încep să prindă contur, reducînd presiunea solicitărilor adresate dotărilor din zonele centrale.

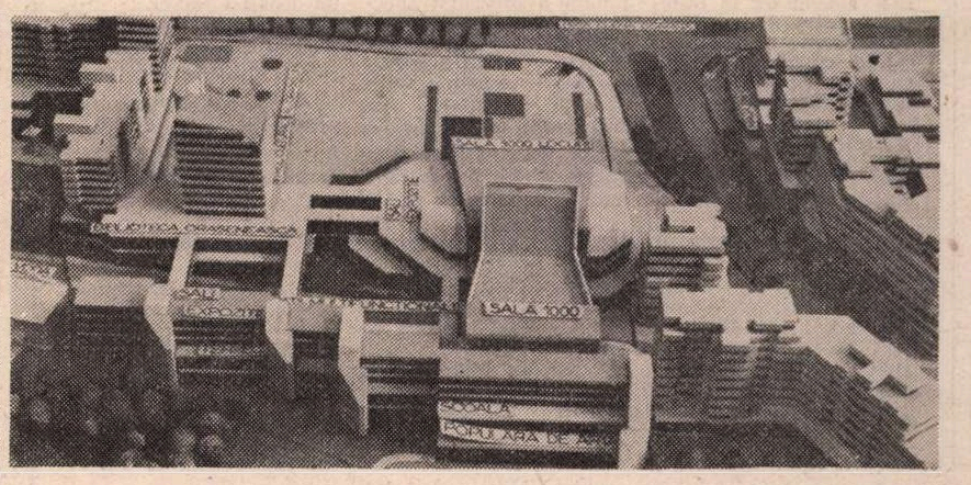
Ca o încununare a întregii acestei evoluții, arhitectura românească a ajuns astăzi la deplină maturitate. Impresia poate cea mai frapantă pe care ți-o lasă expoziția este aceea a extraordinarei capacități de care dispune corpul nostru de proiectare, unitățile lui din fiecare județ, a energiei și talentului cu care arhitecții din întreaga țară răspund cerințelor mereu sporite ale societății, conlucrînd cu nu mai puțin vrednicul detașament al constructorilor la înflorirea multilaterală a tuturor localităților. Dacă ai în vedere și faptul că lucrările expuse reprezintă doar o mică fracțiune din totalul producției atelierelor de sistematizare și de arhitectură, impresia aceasta devine covîrșitoare. O asemenea forță de creație, trecută — cum spuneam — de pragul maturității, constituie terenul fertil pe care leagă rod capodopera. Scriam cîndva despre Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, despre sediile politico-administrative din Botoșani și Baia Mare, despre teatrele din Tîrgu Mureș și Craiova ; am toată convingerea că un astfel de început nu poate rămîne fără o continuare pe măsură.

Este desigur greu ca, în timpul oricum scurt al vizionării unei atît de copioase expoziții, și prin simpla privire a unei planșe ori a unui model redus la scară, să poți discerne în noianul reprezentărilor semnul valorii de excepție. Cu toate acestea, cutez să afirm că am văzut la sala Dalles, printre miile de imagini ale unor edificii în construcție ori abia concepute, monumentele mult așteptate ale zilei de mîine, vrednice să stea alături de cele mai strălucite opere ale geniului constructiv al poporului nostru.

Gheorghe Săsărman



Centrul nou, Satu Mare



Iași, zona centrală

Prezenţe româneşti

„Pămînt stelar"

● ÎNTR-O ediţie elegantă, la Editura Progres din Moscova a apărut în limba rusă un volum de poezii al lui Virgil Teodorescu, **Pămînt stelar.** Volumul se deschide cu o prefaţă a lui Kiril Kovaldji, un bun şi asiduu traducător de poezie românească. Kiril Kovaldji începe cu o amintire personală : „Acum cîţiva ani, la Festivalul de poezie organizat cu prilejul aniversării lui Puşkin, Virgil Teodorescu a rostit un cuvînt vibrant despre geniul literaturii ruse, subliniind că poetul a fost ucis în anii săi de deplină maturitate, de atmosfera înăbuşitoare a vremii, lucru relevat între altele de tragicele versuri : «E timpul prietenă, e timpul, popas inima cere»... scrise de un om încă tînăr". Poetul român — spune prefaţatorul sovietic — a adăugat că „în vremea noastră dezvoltarea liberă a forţelor populare dă o nouă tinereţe scriitorilor din generaţiile mai vîrstnice, contribuie la înflorirea creaţiei lor".

O dovadă a acestei noi tinereţi, după părerea lui Kiril Kovaldji, o constituie şi creaţia lui Virgil Teodorescu din ultimele decenii. În calitate de antologator, poetul sovietic şi-a propus să selecteze pentru volumul **Pămînt stelar** cele mai reprezentative versuri pentru această perioadă a creaţiei lui Virgil Teodorescu. Kiril Kovaldji subliniază în prefaţă că nu e uşor să faci o atare selecţie cînd este vorba de creaţia unui autor care are o activitate literară de peste patru decenii, o activitate bogată, variată şi cîtuşi de puţin lineară, deşi subsumată în întregime aceluiaşi scop. Prefaţatorul distinge în creaţia lui Virgil Teodorescu trei etape principale : „adeziunea la arta de stînga în anii 1930 —1940, orientarea spre claritate şi rigoare clasică după 1959 şi, în sfîrşit, năzuinţa spre sinteză între inovaţie şi tradiţie în anii 1960—1970".

Citind o mărturisire a poetului român, care declarase că „s-a hotărît să scrie, aşa cum a scris din clipa în care a înţeles că poetul, întocmai ca şi proletariatul, trebuie să ia atitudine împotriva exploatării din dorinţa pătimaşă de a sluji intereselor clasei în atac, nu numai în sfera acţiunii politice, dar şi în sfera artei", Kiril Kovaldji subliniază prezenţa activă a lui Virgil Teodorescu în viaţa României contemporane pe plan social şi literar. Realizînd o succintă dar pregnantă caracterizare a evoluţiei literare a poetului român, de la căutările din tinereţe, în făgaşul artei suprarealiste, pînă la ultimele realizări, care afirmă idealul realităţii noi, Kiril Kovaldji trasează un portret liric plin de participare şi vibraţie. El punctează momentele mai importante ale evoluţiei lui Virgil Teodorescu, ale căutărilor sale, arătînd că totdeauna el „s-a străduit să-şi îmbogăţească arsenalul de mijloace literare", cultivînd totodată o limbă „plină de farmec, bogată în inspiraţie şi intuiţie", maleabilă şi suplă, vie, dinamică, ca şi epoca în care trăim.

Cartea publicată de Editura Progres reprezintă o selecţie de versuri din volumele **Blănurile oceanelor, Heraldica mişcării, Poezie neîntreruptă, Ancore lucii,** în tălmăcirea unor poeţi precum Elena Axelrod, Tatiana Gluşkova, Asia Starostina, Lev Berinski.

Virgil Teodorescu nu este un nume nou pentru iubitorii de poezie din Uniunea Sovietică. Versurile sale au mai apărut în diferite reviste, ca „Inostrannăia Literatura", „Naş Sovremennik" etc. Volumul publicat, **Pămînt stelar,** are meritul de a oferi o imagine mai amplă şi mai complexă asupra personalităţii sale literare.

Tatiana NICOLESCU

Interferenţe muzicale

● DACĂ ar fi să ne oprim la contribuţiile româneşti ale artei lirice pe arena mondială, ar trebui să despărţim felul acestora în trei : extrem de multe apariţii individuale, mijlocite de impresarii parteneri ai Agenţiei Române de specialitate, apoi, în acelaşi cadru organizatoric, circulaţia unor colective şi, în fine, acţiunile de mari şi foarte mari proporţii, prevăzute în schimburile culturale cu alte ţări, conform documentelor încheiate între părţi.

În aceste însemnări nu ne putem opri asupra celor din prima categorie, dar subliniem că vocile româneşti răsună în acest an, simbolic, pe un număr impresionant de scene din citeva continente, fiind cotate admirativ de presă şi aplaudate entuziast de public (cei mai solicitaţi dintre cîntăreţii noştri cîntă uneori mai multe spectacole în afară decît pe scena Operei Române !). În secţiunea următoare se încadrează, anul acesta exclusiv baletul, cu 14 spectacole, în aproape tot atitea localităţi din R.F. Germania, Olanda, Elveţia, Lichtenstein (în perioada 23 aprilie — 8 mai). Repertoriul a cuprins **Chopiniana, Carmen** (Bizet-Scedrin) şi **Nunta în Carpaţi** de Paul Constantinescu: trei lucrări care luminează predilecţiile şi posibilităţile trupei, cu accent pe o savuroasă transcriere folclorică a unuia dintre cei mai de seamă autori români (s-a făcut şi un film pentru televiziunea vest-germană cu fragmente din acest titlu). O a doua prezenţă a fost a formaţiei „Camerata coregrafia" (iniţiată de Pavel Rotaru, dansator care a păşit astfel autoritar în breasla coregrafilor), alcătuită din aproape 40 de artişti (balerini şi instrumentişti), invitată la Festivalul de dans şi muzică de la Kuopio, Finlanda (4—14 iunie), pentru patru spectacole. Din repertoriu desprindem şi lucrări româneşti semnate de George Enescu, Vasile Jianu, Ion Maxim. În sfîrşit, două turnee cu personal numeros şi semnificaţii deosebite, în cadrul acordurilor culturale : al baletului şi orchestrei în R.D. Germană, între 1 şi 8 martie, ca prezenţă consistentă la Zilele culturii româneşti de acolo (la Berlin, la Opera de Stat, spectacolul inaugural, care a cuprins, de asemenea, **Nunta în Carpaţi,** şi încă două, la Erfurst, cuprinzînd **Poemul Bizantin** de Doru Popovici, **Timpul cerbilor** şi **Poem,** ambele de Tiberiu Olah), al trupei de operă (solişti, cor, orchestră etc.) la Sofia (29 octombrie — 5 noiembrie), cu **Hamlet** de Pascal Bentoiu, creaţie reprezentativă din toate punctele de vedere, **Freischütz** de Weber şi **Răpirea din serai** de Mozart (repertoriu ales astfel încît să ofere spectatorului bulgar imaginea unui alt domeniu de creaţie şi, într-un fel, etaloane ale artei spectacolului liric românesc.

Ecourile de presă ale acestor acţiuni sînt numeroase, multe măgulitoare şi au fost consemnate (unele) la timpul potrivit în publicaţiile noastre. În aceste întreprinderi se află un temei de mîndrie şi un stimulent pentru viitor.

Petre CODREANU

La Festivalul spectacolului cu piese din dramaturgia ţărilor socialiste

● Între 4—12 noiembrie 1979 a avut loc la Katowice (Polonia), cel de al 3-lea Festival al spectacolului cu piese din dramaturgia ţărilor socialiste. S-au prezentat spectacole selectionate de la teatrele din Varşovia, Cracovia, Lublin, Wroclaw, Katowice, Torun, Bielskobiala etc.

Teatrul „Osterwa" din Lublin a prezentat spectacolul cu piesa **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian — pus în scenă de regizorul român Călin Florian — spectacol care a întrunit un număr record de reprezentaţii (peste 50 în decurs de 2 luni), şi care în cadrul festivalului s-a bucurat de un deosebit succes.

Spectacolul a fost distins cu Diploma Ministerului Culturii şi Artei, iar, în cadrul ceremoniei de închidere, regizorului Călin Florian i-a fost acordată medalia celei de a treia ediţii a festivalului.

Biblioteca internaţională pentru copii şi tineret

● Cu prilejul Anului internaţional al copilului, în cadrul UNESCO a luat fiinţă o Asociaţie a Bibliotecii internaţionale pentru copii şi tineret, avînd sediul în castelul Blutenburg, München, R.F.G., cu scopul de a se putea coordona mai bine activitatea de popularizare pe plan mondial a cărţii pentru copii şi tineret.

Prezidiul asociaţiei, în şedinţa sa inaugurală, a propus cooptarea ca „membru de onoare" a scriitorului român Alexandru Mitru. Au mai fost cooptate, de asemenea, cunoscuta prozatoare Astrid Lindgren, deţinătoare a Medaliei de aur a Academiei suedeze, a premiilor „Andersen" şi „Leul de aur", şi poeta sovietică Agnia Barto, distinsă cu premiul „Lenin" şi Premiul de stat al U.R.S.S.

Cartea românească în Slovacia

PRIMELE ecouri ale literaturii române au pătruns în Slovacia prin intermediul culturii cehe, pe care noi — cu toate diferenţele specifice — n-am considerat-o niciodată ca străină, în felul celei franceze, germane sau ruse. Situaţia s-a perpetuat spre sfîrşitul veacului trecut cînd au început să apară în ziarele noastre informaţii despre România (s-au mai dat unele în timpul războiului pentru independenţă din 1877, dar fără a-i menţiona în mod special pe români şi fără semnătura autorului). Unul dintre cei mai activi a fost ziaristul slovac G. Augustiny, care a stat un timp la Arad, Bucureşti şi Sibiu. Această perioadă a *Memorandumului românesc* (1892) e una dintre cele mai fertile din istoria relaţiilor dintre popoarele noastre. S-au făcut schimburi de vizite, colecte, s-au făcut demersuri comune pe lîngă curtea imperială din Viena şi Budapesta, trei avocaţi slovaci s-au angajat în apărarea românilor memorandişti etc. (a se vedea şi C. Barborică, *Istoria literaturii slovace,* Bucureşti, Ed. Univers, 1976, şi prefaţa la traducerea — de acelaşi — Ivan Krasko: *Nox et solitudo,* Bucureşti, Ed. Univers, 1973). După „rectificarea" dintre Austria şi Ungaria, din 1876, cînd în Slovacia s-au închis toate şcolile şi instituţiile în limba maternă, în atmosfera de deslovacizare treptată, unii studenţi de la noi şi-au părăsit patria, cîtiva sosind şi la Sibiu şi Braşov. Printre ei se află şi viitorul mare poet slovac Ivan Krasko, considerat astăzi drept părinte al poeziei slovace moderne. Aici a luat cunoştinţă de poezia lui Eminescu, care a însemnat pentru el nu numai aprofundarea unor tendinţe ale romantismului şi postromantismului european, manifeste în scrisul eminescian, dar şi cunoaşterea mai bună a propriilor nelinişti şi întrebări lăuntrice. Spre sfîrşitul secolului a şi tradus din Eminescu cîteva poezii (perioada a fixat-o Krasko însuşi, deşi sînt indicii că în realitate ea e ceva mai tîrzie). E prima traducere slovacă din limba română, deşi a fost tipărită abia în 1956 (tot Ivan Krasko a publicat cîteva traduceri din poezia română şi în perioada interbelică). Cam din anii treizeci datează, apoi, traducerile poeţilor E. A. Lukáč şi J. Smrek din Blaga, Pillat, Voiculescu, Minulescu, Goga şi alţii, apărute îndeosebi în ziarele cu tendinţe promoderniste ca „Elán" şi „Nový svet".

În 1928 s-a constituit Societatea ceho-slovaco-română în cadrul căreia au avut loc în Bratislava spectacole cu *Meşterul Manole* de Octavian Goga (1935) şi *Allegro ma non troppo* de Ion Minulescu (1936). În 1935 apare primul roman românesc, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, tradusă de Z. Dovalová. Romanele care au urmat au jucat un rol considerabil pentru conştiinţa publicului de la noi, mai ales în timpul războiului şi al resurecţiei naţionale slovace, cînd apar *Baltagul* de M. Sadoveanu (1943), *Ion* şi *Răscoala* de L. Rebreanu (1943, 1944), care accentuau tocmai acele laturi ale omului din popor care l-au ajutat să-şi activizeze puterea morală, tenacitatea, să învingă, să reziste (satul transilvănean seamănă în multe privinţe cu cel slovac, şi de aceea ne e Rebreanu atît de apropiat).

Succesele din acea perioadă nu erau posibile fără dezvoltarea studiului specializat al limbii şi literaturii române la Universitatea *Komensky* din Bratislava. Mari merite în acest sens are profesoara J. Kušková-Flajšhansová. Ea studiat la Universitatea *Carolinianâ* din Praga cu J. U. Jarnik, cunoscutul romanist care a publicat, împreună cu A. Bârseanu, o culegere de poezie populară din Transilvania. Din 1918 a studiat la Bucureşti, unde a făcut cunoştinţă cu Ov. Densusianu, cu care a susţinut apoi şi o bogată corespondenţă. Ea a întemeiat la Bratislava romanistica slovacă. E şi autoare a numeroase traduceri din literatura română, între care *Opere* de I. L. Caragiale (2 vol. 1954), *Hanul Ancuţei* (1953) de M. Sadoveanu, *Desculţ* de Z. Stancu (prima limbă străină în care a fost tradus romanul, în 1949), şi multe altele. Împreună cu alţii, ea a contribuit, din anul 1935 şi pînă astăzi, să se fi tradus în Slovacia 90 de titluri din literatura română (41 proză literară, 29 dramaturgie, 16 literatură pentru copii şi 4 poezie).

ÎN LINII MARI, se conturează trei perioade ale acestui proces, cu momente de vîrf în anii 1950, 1960 şi 1970.

Perioada cea mai slab reprezentată este cea dintîi. Nu prin numărul traducerilor, ci prin ceea ce a rămas din ele, chiar dacă o luăm din anul 1935 şi nu din 1945, cum se obişnuieşte. Excepţii majore sînt cărţile amintite de Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu şi Stancu.

Perioada din jurul anului 1960 este mult mai interesantă. Acum are loc o întoarcere accentuată spre noi zone din literatura clasică. Spre exemplu, un mare succes a avut Caragiale cu comediile sale satirice, Creangă cu *Amintiri din copilărie* (1957), Sadoveanu cu *Zodia Cancerului* (1960), Rebreanu cu *Pădurea spînzuraţilor* (1965), Stancu cu *Florile pămîntului* (1962) etc. Tot acum sînt traduşi în slovacă E. Barbu, T. Popovici şi M. Preda. Datorită tuturor acestor nume procesul de traducere a literaturii române în Slovacia capătă o anume continuitate, depăşindu-se cel puţin în parte „ruptura" aproape totală din a doua jumătate a anilor şaizeci, cînd nu apare la noi nici o carte românească.

Cartea care deschide noua perioadă aparţine poetului Marin Sorescu şi se intitulează *Vibraţii* (1970). Lui i-a urmat Fănuş Neagu cu *Îngerul a strigat* (1974), venind la rînd un şir întreg de nume cunoscute sau mai noi: Sînziana Pop — *Serenadă la trompetă* (1975), H. P. Bengescu — *Concert din muzică de Bach* (1976), T. Popovici — *Moartea lui Ipu* (1976), Z. Stancu — *Şatra* şi *Ce mult te-am iubit* (1972, 1973), E. Barbu — *Groapa* (1975), Sadoveanu — *Venea o moară pe Siret* şi reeditarea *Baltagului* (1977), şi nu demult Marin Preda cu *Intrusul* (1978) şi I. Arieşeanu cu *O complicată stare de fericire.* Se află în pregătire la Bratislava volumul *Povestiri* de I. Creangă, *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale, *Păsările* de Al. Ivasiuc şi *Înapoi la Savina* de M. Cojocaru.

După cele de mai sus se vede că marea majoritate a traducerilor sînt din literatura contemporană (două treimi contemporană la o treime clasică). Dar şi aici orientarea s-a efectuat, în general, către proza pitorească, de factură autohtonă, cu unele accente oarecum orientale. Atrăgătoare mai ales pentru străini, proza de acest tip poate face servicii bune literaturii române în străinătate. Dar ea trebuie completată cu alte modalităţi, cum sînt cele practicate de D. R. Popescu (căruia i-au apărut cîteva nuvele mai vechi în periodice), A. Buzura, M. H. Simionescu, M. Ciobanu şi mulţi alţii.

Aceasta ar fi situaţia în domeniul prozei româneşti traduse la noi. Cît priveşte poezia, am spus că situaţia ei în context slovac e oarecum demonstrativă, în sensul de a arăta, informativ, că şi ea există. Cel puţin asta sugerează numărul de patru culegeri pe toată perioada 1935—1978 (în plus, tocmai cea din Eminescu a fost efectuată mai demult). Care sînt aceste culegeri? Eminescu — *Umbre pe pînza vremii* (1956), Mihai Beniuc — *Ithaca mea* (1961), Marin Sorescu — *Vibraţii* (1970) şi Virgil Teodorescu — *Blănurile oceanelor* (1973). Unele dintre ele au jucat un anume rol, cea a lui V. Teodorescu, de pildă, spunîndu-ne multe despre suprarealismul românesc, cu care cel slovac are unele paralelisme. Nu trebuie neglijat faptul că această penurie în materie de poezie putea fi compensată întrucîtva prin unele dintre traducerile în cehă, care e accesibilă oricui, fără pregătire. Mă gîndesc mai ales la Arghezi, sau la cele **11 elegii** de N. Stănescu, care e cunoscut şi apreciat şi la noi.

ÎN GENERAL, cele de mai sus arată că literatura română nu e prea bine cunoscută, totuşi, în Slovacia. E adevărat că, de exemplu, Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Stancu sînt valori clasice destul de bine conturate la noi, dar sînt într-un fel valori de manuale. Numai în ultima vreme registrul autorilor s-a lărgit şi diversificat, mai ales în proză, pentru a obţine o imagine mai complexă şi revelatoare a originalităţii literaturii române. Pentru ca procesul să se adîncească e nevoie de o colaborare mai bună între editurile noastre. Adesea editurile de la noi sînt nevoite a lucra numai cu informaţii din surse româneşti, ceea ce înseamnă că primesc din România nişte cărţi, mai ales din partea editurilor, propuse pentru traducere. Se întîmplă însă, şi nu prea rar, că unele din aceste cărţi să fie de un nivel artistic scăzut, nu prea citite nici în România. Faptul mi se pare paradoxal, deoarece cunosc efortul general din cultura românească de a se prezenta ce e mai bun (de exemplu acele excelente ediţii de opere majore, bilingve, pentru străinătate). Cît de cît cunosc şi producţia literară din România şi de asta cred că nu e bine să se amestece criteriile, să se difuzeze cantitatea în pofida calităţii, deoarece o carte bună face un serviciu mult mai mare decît zece slabe.

Pentru un iubitor al literaturii române, grija pentru asigurarea unei reale confruntări cu alte literaturi se impune de la sine.

Libuša Vajdová

Cercetătoare la Institutul de istorie literară din Bratislava, specialistă în literatură română, Libusa Vajdová, a efectuat mai multe călătorii de documentare în România, publicînd în acelaşi timp studii şi traduceri din literatura noastră, în ultima vreme fiind preocupată cu deosebire de poezia lui Arghezi şi Barbu şi de influenţa folclorului asupra lor.

Lirică din R.S.F. Iugoslavia

Ciril Zlobec

Odaia

Patru pereți, tavan și podea
care stau mult prea aproape.
Deznădăjduit că totul e atît
de strimt,
m-am îngrozit : Cum voi sta-n
ea ?

Drept masă mi-am întins
răbdarea bărbătească,
lucrări și planuri am împrăștiat
deasupra
și-atuncea m-am mirat : e loc
destul !

Mi-am pregătit, dar, patul
ostenelii
și m-am gătit de somn, să mă
trezesc
în zori fără de griji, nepăsător
și iarăși m-am mirat : e loc
destul !

Fereastra mi-am deschis-o și-am
chemat
de joacă locuri, depărtate visuri,
cireadă a copilăriei risipită :
Ea a venit desculță și-a-nceput
să joace veselă în camera mea
strîmtă,
și iarăși m-am mirat : e loc
destul !

Și m-am grăbit pe drumul
netrăit :
tot ce-am visat cîndva, aici
aflat-am
și totul mi-am adus în cămăruță,
mirîndu-mă mereu : încap cu
toate !

Apoi mi s-a părut din nou că-i
strîmt, de spaimă
cît de neînsemnată este viața !

Sculptură de Ivan Mestrovici

Kajetan Kovici

Catargul verde

Copacu-i vis spre ploaia lui visată
și brațu-i verde-n vînturi
se usucă,
n-a mai putut cu buza lui uscată
vreo laudă pămîntului s-aducă.

Doar două ramuri, ca-ntr-o
rugăciune,
a-mpreunat spre-a cerului
văpaie...
Și cade în genunchi, de uscăciune,
cerșind zadarnic stropul viu de
ploaie !

Cu ploaia-n vis, copacu-n vis
se pierde...
Catarg uscat pe o corabie-verde !

Vjera Benkova Popitova

O zi printre trandafiri

2.

Viziunea ochilor :
peisaj care se ridică și trece
Urmă de lumină în spinii
trandafirilor,
vis fără reverie.

Stelele, azurul cerului,
zorile purpurii ale dimineții :
totul se face imagine.

Umbrele sînt punctul de vedere
al ochilor
despre visul neîmplinit,
presimțirea celei de-a șasea
dimensiuni :
precum o zi printre trandafiri.

Mateja Matevski

Lacul

După ani și vise șchioape
am venit din nou, cu bine,
lîngă lacul cu dulci ape
de sub poale de coline.

Cu iuți dălți, diamantine,
Soarele-l mai adîncește.

Nici-o piatră nu sclipește
în adînc, nici iarba-n valuri
lujerii nu și-i pitește

și nici păsări răpitoare
n-au în gheare pradă-pește.

Nepereche,
doar un ochi arzînd de soare,
îi mîngîie apa veche.

O, pe țărmu-i aș apune.
Lîngă lacul ce tresare,
lîngă-această-amărăciune
mă lăsați fără suflare.

K. Destovnik-Kajuh

Poduri

De la inimă
la inimă
se-nfiripă poduri,
în depărtări cresc,
din fier și beton,
poduri nesfîrșite.
În betonul lor
e sînge omenesc,
în cimentul lor,
oase de oameni,
în traversele lor,
trupurile celor căzuți.
Podurile cresc
și nici o dinamită
nu le poate
arunca în aer,
nici o mină,
nici o bombardier
nu le poate distruge.
Podurile cresc
către toate inimile din lume,
cresc durabile, solide,
zi de zi,
noapte de noapte.
În depărtări cresc poduri,
de pe unul din ele
îi vom azvîrli într-o bună zi
pe toți tiranii.
Poduri
care duc spre lumea iubirii
de oameni.

Blaze Koneski

Moartea tatălui

Despre răposat mama spunea
doar atît :
cînd l-am văzut în depărtare
venind pe cîmpie în cămașa lui
albă
mi s-a părut că flutura deasupra
un steag.
Cu el, cîmpul mi se părea mai
frumos.

Cuvintele sunau ca un blestem.

Mamă, n-a fost decît un vis
nimeni nu ți-a auzit strigătul,
nimeni în afară de mine.
Mamă, sîntem doar noi doi
bogați prin dragostea ce ne-o
purtăm...

Ileana Ursu

Identitate

Voi deschide fereastra
și voi lăsa să mi se strecoare
în inimă
cîmpii înflorite,
albii adînci și pietroase.

Voi întoarce fața spre voi
și nu mă veți recunoaște :
în inima mea,
în locul amintirilor,
va crește un cîntec.

Sreten Perovici

Spre țărmuri îndepărtate

Ce mai pot spune cînd mă întorc
acasă
într-o noapte de smoală ?
Că n-a fost o plimbare pe-o vale
necunoscută,
oamenii se plimbau
fără să lase urme în ochii mei
dispărînd ca pînzele de iole după
valuri.
Era liniște. Se vedea doar cerul
și malul mării.
Palmierii se tîrau pînă la mal
ademenitori ca niște îndepărtate
curcubeie
Poate că aici a rămas
pentru a se roti deasupra
delfinilor,
poate se mai agită încă prin ceață
strigătul tău
mîntuit în cascadele depărtărilor
care nu știu ce-i mila.
Ce mai pot spune cînd în noaptea
adîncă
ostenit mă întorc acasă ?

Dușan Matici

Cîntec de luptă pentru cei căzuți, care n-au mai mult de 20 de ani

Mai 1942

Noaptea va fi
Lungă, rece, polară,
Noapte în care nici o picătură
de zori nu va mai
rătăci...
Aceasta nu ți-aș spune ;
doar mîna
De umăru-ți mi-aș propti-o.
Fără îndoială, m-ai privi uluit.
Comic.
Nu-i nimic
Ai zîmbi ca bucuria ce ride
dezmățat.
Nu-i nimic.
Și-ai lua-o la goană cu tovarășii
chicotind, în înserare. Fie.
Dar eu aș ține veșnic minte luciul
ochilor tăi,
argintul rîsului tău,
Și cicatricea de pe obrazul stîng
cînd ai căzut pe piatră
de mic...

Eu te-aș fi văzut cel puțin
o dată... Așa ? ...
La ce-mi mai folosesc acum ochii
aceștia — ai mei ?
Milioane ca voi, și numai
douăzeci de ani de viață,
Douăzeci de ani de viață și
milioane de cadavre.
Nici corbi nu-s destui să rotească
deasupra voastră
Nici lacrimi destule,
Și durerea-i zadarnică.
Și fiece cuvînt tocit este și gol.

Dormi
Dormi
Nici un copil în viață, acum nu
mai doarme,
În îmbrățișarea țărînei cu cîrtița
și rădăcinile ierbii.
Dormi
Dormiți, milioane,
E luna mai, mai...
Înalt și-a ridicat grîul spicul.

(fragment)

Traduceri de
Valentin DEȘLIU, Nicolae NICOARĂ, Ludmila CATARGIU, Ion MARCOVICEANU

Meridiane

Omagierea lui Gérard Philipe

● La 25 noiembrie s-au împlinit 20 de ani de la moartea lui Gérard Philipe, veritabil geniu al scenei și ecranului francez, a cărui strălucită carieră s-a sfîrșit la vîrsta de 37 de ani. Cu acest prilej, televiziunea franceză i-a consacrat trei emisiuni, iar la Paris au apărut două cărți. Prima reprezintă ediția definitivă a lucrării **Gérard Philipe sau tinerețea lumii** pe care Maurice Périsset a consacrat-o marelui artist în 1962. Cartea cuprinde și 200 ilustrații, reprezentînd pe Gérard Philipe în cele 29 de filme pe care le-a turnat și în cele 20 de piese în care a jucat. A doua lucrare se intitulează, pur și simplu, **Gérard Philipe** și e datorată lui Georges Sadoul. Este o biografie completă, publicată și ea ca „ediție definitivă" (prima ediția a apărut în 1967). Este o lucrare de referință inaugurînd, acum, colecția **Le Cinéma même.** (În fotografie, Gérard Philipe în rolul din **Frumusețea diavolului,** filmul realizat de René Clair).

„Berlin, Alexanderplatz" și neonazismul

● Romanul lui Döblin, **Berlin, Alexanderplatz,** l-a inspirat pe regizorul Rainer Fassbinder în noua sa creație cinematografică purtînd același titlu. Despre geneza filmului, regizorul destăinuia săptămînalului „Espresso" că ideea s-a născut cînd avea 14 ani și cînd romanul l-a impresionat puternic. Cartea conține aluzii directe la apariția fascismului în Germania, ceea ce l-a determinat pe Fassbinder să facă unele considerații cu privire la recrudescența neofascismului: „Pericolul fascismului în Germania occidentală a existat întotdeauna. Dar aceasta nu înseamnă că neonazismul poate reînvia în forma pe care a cunoscut-o, cu zvastică și toate celelalte atribute. El va apărea sub alte forme, dar mediul favorizant este același ca în trecut. Astăzi neonazismul e mult mai abil, iar lupta împotriva lui, mult mai dificilă. Pentru a-și croi drum spre putere, el folosește mijloace mai mascate".

Enciclopedia vizuală a ficțiunii științifice

● Apărută sub semnătura lui Brian Ash — unul din cei mai buni istorici actuali ai ficțiunii științifice anglo-saxone, **Enciclopedia vizuală a ficțiunii științifice** este atît pentru amatorul exigent cît și pentru neofit un prețios ghid pentru o explorare inteligentă a acestui nesfîrșit domeniu al imaginarului. Abundent ilustrat, conținînd enorm de multe informații, anecdote, referințe, volumul oferă totodată avantajul de a se citi ca un roman. El se prelungește printr-o vastă bibliografie de referință care îngăduie cititorului o lărgire considerabilă a cîmpului de investigație.

„Callas, imaginile unei voci"

● Este titlul cărții pe care a consacrat-o Sergio Segalini celebrei cîntărețe de operă Maria Callas, de la a cărei moarte, în urma unei crize cardiace, la 16 septembrie 1977, s-au împlinit doi ani. **Mitul Callas** înseamnă, mai întîi, vocea sa, o voce al cărei timbru, a cărei tehnică au atins sublimul. Cele aproape 200 de documente fotografice care însoțesc cele 171 pagini ale cărții (apărută la ed. Francis van de Velde) demonstrează dimensiunea dramatică a celor aproape trei decenii de carieră ale acestei extraordinare „dive a teatrului liric". (În fotografie, Maria Callas în 1958, în **Traviata,** jucată la Londra).

„Dimensiunea estetică"

● Este titlul ultimei scrieri a lui Herbert Marcuse (apărută recent la editura pariziană Seuil). Acest eseu dezvoltă unele idei deja prezentate în **Eros și Civilizație,** în sensul că dacă arta este un proces revoluționar, aceasta se datorește faptului că ea vorbește sensibilității noastre, vehiculînd imaginile unei „alte lumi", lume străină valorilor represive ale dominației. Altfel spus, Marcuse încerca să elucideze aici acea mult disputată **formă** a creației pornind din literatura secolelor XVIII și XIX, luînd poziție critică față de Lukács, dialogînd cu Adorno.

Intergrafik '80

● Capitala R.D.G. va găzdui, între 5 februarie și 30 martie 1980, o expoziție internațională de grafică. **Intergrafik '80** se va desfășura sub motto-ul „Vreau să acționez acum" și va reflecta modul în care artiștii pot contribui, prin opera lor, la împlinirea năzuințelor de pace și progres ale omenirii. Vor fi prezentate lucrări realizate de 585 artiști din 54 de țări, între care nume de prestigiu ca Charles White (S.U.A.) și H.A.P. Grieshaber (R.F.G.). Organizată din 3 în 3 ani, începînd din 1965, de către Uniunea artiștilor plastici din R.D.G., **Intergrafik** oferă artiștilor progresiști din toată lumea posibilitatea de a-și face cunoscute operele. Între artiștii care au trimis lucrări pentru această expoziție se numără Ennio Calabria, Gabriele Mucchi și Attilo Steffanone (Italia), Alfred Hrdlicka (Austria), Nicolai Blagovolin (U.R.S.S.), Klaus Staek (R.F.G.).

Statistică

● Numărul traducerilor puse la îndemîna cititorilor din R.P. Ungară crește an de an. Printre autorii care s-au bucurat de cele mai mari tiraje, pe primul loc se află Hemingway — aproape 2 milioane de exemplare; Dickens și surorile Brönte cîte un milion, iar Thomas Mann 800 000 exemplare în ultimele trei decenii.

Jennifer Johnston

● Este romanciera irlandeză care, la cel de al treilea roman al său, cu titlul în franceză (ed. Denoël) **Les Ombres sur la peau,** își constituie un portret al unei observatoare sociale încercînd să pătrundă în psihologia de zi cu zi a universului irlandez contemporan, univers încărcat de violențe, de iubiri pătimașe, de ură, pe fundalul războiului civil ce sfîșie de atîta vreme țara sa.

Claude Bonnefoy

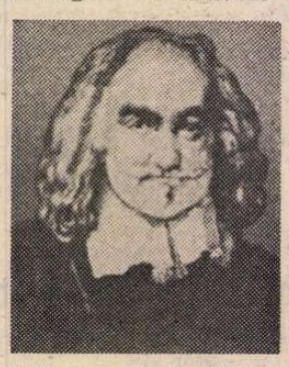
● A încetat din viață, în vîrsta de 50 de ani, Claude Bonnefoy, cunoscutul critic, colaboratorul permanent la „Quinzaine littéraire", apoi la „Les Nouvelles Littéraires", care, în numărul 16—22 noiembrie, îi dedică o pagina omagiala. Claude Bonnefoy a creat și îngrijit colecția „Universul cărților" (la Presses de la Renaissance) și „Cei de neuitat" (la Garnier). În 1969 a consacrat lui Apollinaire un studiu deosebit de valoros, iar în 1975 și-a consacrat talentul și gustul literar publicînd **Antologia poeziei franceze de la origini pînă în prezent.** Ca dramaturg, a dat piesa **Cyrano ou les Soleils de la raison.** Claude Bonnefoy a fost cunoscut și cititorilor români, cu corespondențe din Paris publicate în „Contemporanul" anilor '60, în contact, de altfel, cu mișcarea literară din țara noastră, pe care a vizitat-o.

Civilizația de la Moenjodaro

● Între UNESCO și guvernul Pakistanului a fost semnat un acord pentru salvarea și conservarea ruinelor orașului Moenjodaro, vechi de 4 500 de ani. Situat la aproape 300 de kilometri nord de capitala Karachi, acest oraș construit din cărămidă, model de urbanizare timpurie, a fost descoperit abia în 1922. Condițiile în care au dispărut oamenii care-l populau sînt încă necunoscute, dar opera pe care au lăsat-o în urma lor acei oameni stă mărturie a unei civilizații materiale dezvoltate. Printre misterele de dezlegat se numără și scrierea moenjodarienilor, pînă acum nedescifrată de specialiști.

Thomas Hobbes

● La începutul lunii decembrie a.c. în Anglia se comemorează trei sute de ani de la moartea sociologului și filosofului englez Thomas Hobbes (1588—1679), autor al cunoscutei lucrări **Leviathan sau materia, forma și puterea unui stat ecleziastic și civil,** 1650. Pornind de la lucrările lui Francis Bacon, Hobbes a înlăturat inconsecvențele teologice ale acestuia și a dezvoltat o ontologie materialist-mo-



nistă consecventă. Corespunzător caracterului științelor naturii din vremea sa, Hobbes a extins asupra tuturor sferelor cunoașterii optica și metodele geometriei și mecanicii. Concepțiile sale asupra statului și dreptului au exercitat o mare influență asupra dezvoltării gîndirii social-politice burgheze. Analizînd limitele inerente materialismului vremii lui Hobbes, Marx și Engels au apreciat latura viabilă, valoarea operei filosofului englez.

O nouă carte despre Esenin

● A apărut la Tbilisi (R.S.S. Gruzină), în editura „Merani", este semnată de Serghei Koșetkin și poartă titlul **Meditînd la Esenin.** Are douăsprezece capitole, care sînt tot atîtea eseuri despre inextricabila legătură dintre viața și creația acelui geniu care a fost Serghei Esenin, poetul preferat al multor oameni, printre care și primul călător printre stele, Iuri Gagarin.

Octogenara Lotte Reininger

● Pioniera a filmului de animație și colaboratoare directă a unor cineaști de prestigiu ca Fritz Lang, Jean Renoir și G. W. Pabst, Lotte Reininger a împlinit de curînd 80 de ani. Muzeul Teatrului de păpuși din München i-a dedicat o amplă expoziție, iar la Muzeul cinematografic a fost deschisă o retrospectivă Lotte Reininger.

Un bard al negritudinii

● Primul roman al scriitoarei din Guadelupa, Simone Schwarz-Bart (în imagine), se intitula **Pluie et vent sur Telumée miracle,** o carte profund locală dar și universală despre care John Updike scria: „După lectura acestei cărți, avem parcă impresia că sîntem cu toții negri". De curînd Simone Schwarz-Bart a publicat un nou roman **Ti Jean L'Horizon,** pe care cronicarii o definesc ca o carte ținînd deopotrivă de epopee, basm și vis mistic, în centrul ei aflîndu-se Guadelupa, iar de jur împrejur lumea neagră, lumea sclavilor.

„Racine și tragedia clasică"

● Sub acest titlu, Alain Niderst prezintă un amplu studiu asupra teatrului lui Racine: subiectele, construcția personajelor, tema dragostei sau a politicii, structurarea intrigii, formele poetice sînt analizate rînd pe rînd. Interpretarea operei raciniene de către critica timpului nostru este evocată prin studiile — analizate și ele — ale lui R. Barthes, L. Goldman sau C. Mauron.

Béjart și școala sa de dans

● În toamna anului 1981 își va deschide porțile Școala de dans încredințată lui Maurice Béjart. Sediul: aripa stîngă a Palatului Chaillot. Numele școlii n-a fost încă ales de Béjart care preciza că „va trebui să fie semnificativ și înteligibil în toate limbile". În total, 80 de cursanți și zece profesori. „Pe lîngă aceștia — spunea celebrul coregraf — cam zece dansatori-coregrafi vor constitui un grup de studii pentru ca să nu se separe rigoarea învățămîntului de libertatea de creație".

Am citit despre...

Răspunderea integrală

● CINE optează pentru profesia de scriitor consimte implicit să devină obiect al scrutării publice înainte și după moarte, prin operă și prin viață, cu tot ce a creat desăvîrșit, cu tot ce a mizgălit în clipele de neglijentă delăsare, cu tot ce a făptuit cu nobilă mărinimie, ca și cu tot ce a comis sau a admis din meschinărie, din poltronerie, din oboseală.

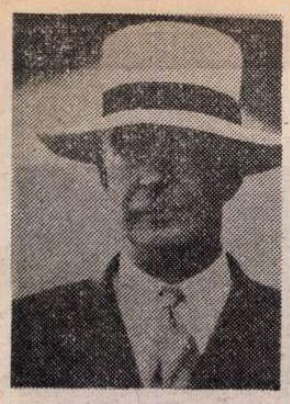
Nu e o prescripție dogmatică, e o constatare. Investigațiile și dezvăluirile antume și postume devin pe zi ce trece mai minuțioase și mai lipsite de indulgență (sau de cuvenită considerație). Să luăm, de pildă, cazul **unui titan** al literaturii ca William Faulkner. Relatam de curînd despre unghiul deformant din care este prezentat în cartea de amintiri a unei amante părăsite. Sub pretext că își apără propriul ei nume bun, ea îl ia în deșert pe cel al omului celebru, dînd în vileag, între altele, versuri și vorbe ale acestuia destinate, desigur, celei mai stricte intimități.

Lui Joseph Blotner, cercetătorul care și-a dedicat, de mulți ani, întreaga activitate edificării unei piramide funerare în memoria lui Faulkner, zidind în ea, precum în mormintele faraonilor, toate giuvaerurile și toate nimicurile din existența și din opera marelui dispărut, nu i se poate aduce, evident, acuzația de demitizare premeditată. Enorma, excesiv de amănunțita biografie a scriitorului, editarea corespondenței acestuia, exegezele pe care le-a publicat fac din Blotner cel mai credincios slujitor al postefității faulkneriene.

Presa literară americană semnalează însă acum apariția cărții **Schițe de William Faulkner nestrînse în volum,** alcătuită, firește, tot de Joseph Blotner, care a descoperit 45 de bucăți publicate prin revistele vremii sau inedite (14), unele dintre ele versiuni inițiale, sumare, ale unor povestiri cunoscute, altele, nuvelete fără istorie ulterioară. Ce poate revela o asemenea contribuție? Cite ceva din laboriosul proces de formare a unei personalități literare care avea să-și domine epoca, dar și unele nebănuite vicisitudini ale luptei pentru existență. Se știe că primele capodopere n-au avut darul de a-i asigura lui Faulkner traiul de fiecare zi și că era nevoit să plece periodic la Hollywood, unde se plăteau regește scenarii pe care el le scria fără bătaie de cap și fără participare. Acum, admiratorii lui au ocazia să constate cu cîtă seninătate accepta scriitorul indicațiile și obiecțiile redactorilor de la revistele de mare tiraj ale vremii, cărora le propunea spre publicare proză scurtă — de asemenea plătită bine. Scrisese, fără a face vreo concesie gusturilor leneșe, **Zgomotul și furia** (consimțise doar să adauge, în final, un fel de „desfășurător" cronologic, dacă e permis să folosim un termen atît de rebarbativ). Plătea pentru dreptul de a dărui omenirii această operă extraordinară adaptîndu-se, fără să cricnească, cerințelor pieții în materie de nuvelistică de larg consum. Mai directe, mai inteligibile, dar marcat inferioare ca forță și ca subtilitate, povestirile acelea i-au subvenționat (atunci, cînd au fost, după modificările cerute, achiziționate, deoarece unele n-au ajuns să vadă nici așa lumina tiparului), o bună bucată de vreme, creația fundamentală. El unul nu le-a inclus printre cele circa 50 publicate în volume în timpul vieții lui. Nu stă în puterea nici unui scriitor vrednic de faimă să evite o asemenea scormonire prin ceea ce el crezuse definitiv aruncat la coș.

Se poate pune întrebarea dacă un autor are sau nu dreptul moral de a-și coborî singur ștacheta exigenței pentru a produce o marfă în conformitate cu standarde momentane sau locale de vandabilitate și a-și procura astfel mijloace de subsistență în timp ce scrie ceea ce va dăinui. Se poate pune și întrebarea dacă e un act întru totul corect să reeditezi pagini repudiate în ultimă instanță de autorul lor (care, totuși, se bătuse la un moment dat pentru a le vedea publicate). Indiferent de răspunsurile care s-ar da la aceste — deloc ușoare — întrebări, un lucru e cert: asemenea lucruri s-au întîmplat, se întîmplă și se vor mai întîmpla. Oricine scrie trebuie să țină seama că nimic nu se pierde, nimic nu se uită, nimic nu se iartă, în marele „sat" în care se contopesc treptat, din punctul de vedere al circulației informației, lumile contemporane și chiar cele succesive.

Felicia Antip



J.P. Marquand

● Deși romancierul american John Phillips Marquand a murit cu numai două decenii în urmă, în plină celebritate, biografa sa, Millicent Bell, a trebuit să facă o cercetare aproape arheologică pentru a-l regăsi sub uitarea așternută prea repede. Cartea ei, **Marquand : An American Life,** readuce în atenție un „maestru al flash-back-ului literar, acum atît de total însușit de cinematografie, un satiric al moravurilor bogătașilor scutiți de impozite și înmulțiți cu proaspeții agenți imobiliari și directori de companii supranaționale". Cărțile care i-au asigurat lui Marquand succesul, marcînd atitudinea sa fără compromisuri atît față de aristocrația de sînge cît și de aceea a banului, au fost **H.M. Pulham, Esquire, So Little Time, Point of No Return** și **The Late George Apley,** aceasta din urmă aducîndu-i chiar un Premiu Pulitzer. Cu toate acestea, el își aprecia foarte critic posibilitățile. Simțea mereu nevoia să-și „facă mina" scriind articole pentru „Saturday Evening Post". Se ținea de o parte de lumea literară, spunînd că este mai mult „prezentator de subiecte" decît scriitor. Singura recunoaștere publică pe care a luat-o în serios a fost alegerea sa în juriul care desemna „Cea mai bună carte din această lună" pentru asociația de lectură „Book-of-the Month Club".

Meserii de ieri și de azi

● „Cînd tatăl meu, care era brutar, spunea despre cineva «Este un om de meserie», el vorbea pe un ton de mare admirație, despre care mi se întîmpla să zîmbesc. De atunci am înțeles ceea ce era profund uman în spusele lui. Unele gesturi sînt imprimate de o noblețe pe care n-o întrece nimic : datorită lor meseriile modelează oamenii. Istoria muncii este adesea o frescă a mizeriei, dar ea este și un lung roman de dragoste și bucurie". Este ceea ce scrie Bernard Clavel în prezentarea colecției **Meserii de ieri și de azi** pe care o editează la Berger-Levrault împreună cu Jean-Jacques Brisbarre. În format de buzunar, această colecție în care pînă acum au apărut șase titluri **(Pantofarul, Pădurarul, Potcovarul, Legătorul de cărți, Dantelăreasa, Olarul)** se bucură de mare succes de librărie.

Jules Laforgue — opere complete

● Una dintre apariții-le recente primite cu interes de publicul francez este, printre altele, ediția de opere complete ale lui Jules Laforgue (1860—1887). Mort la o vîrstă foarte tînără, Laforgue a publicat în timpul vieții numai trei volume : **Complaintes** (1885), **L'Imitation de Notre-Dame la Lune** (1886), **Moralités légendaires** (1887). Pascal Pia, autorul ediției, atrage, prin opera întreprinsă, din nou atenția asupra creației acestui poet care, asociind ironia cu o fantezie fermecătoare a lăsat posterității o creație foarte personală.

Proiecte de dezvoltare culturală

● Comitetul executiv al Fondului internațional pentru promovarea culturii, reunit la Paris, a aprobat acordarea asistenței financiare pentru realizarea unor proiecte de dezvoltare culturală în mai multe regiuni ale lumii. Printre acestea : editarea unui catalog al artizanatului din Liban ; realizarea unui film despre cultura maya ; înregistrarea tradițiilor orale buddiste ; crearea unei biblioteci interculturale la Universitatea din Dakar; un studiu asupra arhitecturilor tradiționale în Sri-Lanka.

Karajan la Beijing

● Recent, cunoscutul dirijor de renume mondial, Herbert von Karajan a dirijat o serie de concerte în China. Sub bagheta sa, orchestra Societății filarmonice centrale a Chinei a interpretat partituri celebre din Brahms, Mozart, Dvořak, Mussorgski, precum și Simfonia a 7-a de Beethoven.

Muzică și literatură

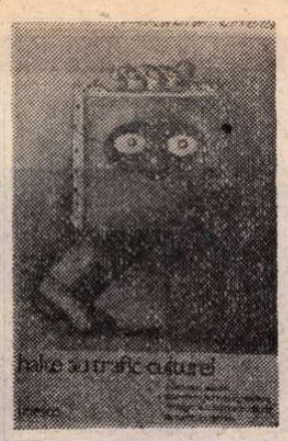
● Scriitorul marocan Abdelkebir Khatibi a scris o carte inspirată din folclorul muzical al țării sale. Construită ca un roman, dar scrisă ca un poem în proză, această operă evocă istoria poporului marocan, exercitînd în același timp asupra cititorului un farmec foarte asemănător cu acela al muzicii. În orice caz, aceasta este aprecierea unui critic de mare autoritate, Habib Boulares, apărută în revista **Jeune Afrique,** care semnalează apariția cărții (la „Gallimard" cu titlul **Le Livre du Sang)** ca pe un eveniment literar de zile mari.

Dimitri Tiomkin

● La Londra a încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, compozitorul Dimitri Tiomkin, unul din primii creatori ai muzicii pentru filmele western. A scris partiturile a peste 120 de filme, printre care **Tunurile din Navarone, Rio Bravo, Trenul va fluiera de trei ori, Cel mai mare circ din lume, Căderea Imperiului Roman** etc. În 1965 Tiomkin a obținut Medalia Maurice Ravel.

Maria Kuncewiczowa — 80

● Apreciata scriitoare poloneză Maria Kuncewiczowa (n. 1899), autoare a emoționantului roman **Tristan 1946** (1967), tradus și în limba română (la Editura Univers, 1974), a împlinit 80 de ani. Maria Kuncewiczowa a debutat în 1927, publicînd apoi mai multe cărți, care s-au bucurat de o entuziastă primire din partea publicului cititor. **Străina,** 1936, **Cheile** (Jurnal al anilor de război), 1948, **Complotul celor absenți,** 1957, **Pădurarul,** 1958, **Fantomele,** 1970 sînt titlurile care au constituit adevărate evenimente literare la apariție și s-au bucurat de o largă audiență printre cititori.



Un afiș UNESCO

● „Opriți traficul cultural. Nu cumpărați decît opere exportate în mod legal. Protejați patrimoniul cultural al tuturor națiunilor". Este apelul lansat printr-un afiș editat de UNESCO, avertizînd împotriva jafului și traficului de opere de artă ce fac ravagii în tezaurele culturale milenare ale Asiei, Africii, Americii latine și chiar Europei. În Italia, scrie **Buletinul de informații UNESCO,** exportul ilegal de opere constituie o adevărată hemoragie. La celălalt capăt al lumii, în Oceania, flagelul a luat asemenea proporții încît nici nu mai există nimic de exportat, iar populațiile ei se văd astfel lipsite de posibilitatea de a cunoaște operele de mare valoare artistică și istorică pe care le-au produs predecesorii lor pe aceste meleaguri. Apelul de pe afiș, adresat amatorilor de artă, este implicit un apel la etică.

Iannis Ritsos în „Gallimard"

● În colecția „Du monde entier", a editurii pariziene „Gallimard", a apărut recent volumul de **Poeme** ale cunoscutului poet grec contemporan Iannis Ritsos (n. 1904). Autorul și opera sa, sînt prezentați publicului francez de traducător — Dominique Grandmont — care, între altele, făcînd o incursiune în opera lui Ritsos, subliniază faptul că opera acestuia, de o factură modernă, își are rădăcinile în formele clasice.

Expoziția Odilon Redon

● „Toată originalitatea mea constă în a face să pară umane ființe neverosimile, conform legilor verosimilului, punînd pe cît posibil logica vizibilului în slujba invizibilului". Astfel își definea creația artistul Odilon Redon care, deși contemporan cu impresioniștii, a rămas în afara curentului pentru a-și căuta sursele de inspirație în imaginar, în vis, în simboluri. Recent, la Le Bateau Lavoir s-a deschis o expoziție a desenelor și gravurilor sale, creații de o nespusă frumusețe, al căror farmec este conferit poate mai puțin de subiecte (buchete de flori de cîmp, o piatră, o frunză, o mînă, un profil), cît de maniera în care sînt tratate, de mijloacele tehnice folosite, în special de lumină. În imagine — **Brünnhilde,** purtînd dedicația : „Prietenului meu, Stéphane Mallarmé".

ATLAS

ORE

■ MĂ gîndesc uneori : dacă ziua ar avea patruzeci și opt de ore. Dacă între ora ieșirii din apele provizorii ale neființei și ora recăderii fatale în ele, răgazul ar fi mai larg și distanța mai mare, chiar segmentarea lui între jaloanele tiranice ale prînzurilor tot ar mai putea decupa fragmente libere de fiziologie. Dacă aș putea să mă scufund într-o carte, fără teama că peste cîteva ore mi se va face somn ; dacă aș putea să mă scufund într-o frază, fără spaima că peste cîtva timp mi se va face foame ; dacă aș putea să mă scufund în singurătate, fără grija că nu peste mult mi se va face frig ; dacă aș putea să mă scufund în prietenie, fără presimțirea că la un moment dat mi se va face frică. Poate că, dacă ziua ar avea patruzeci și opt de ore, toate aceste limite ar fi mai îndepărtate și golul, mai larg, dintre ele mai ușor de umplut cu lucruri mari. Poate că, dacă ziua ar avea patruzeci și opt de ore, noi înșine am fi altfel — cu dorințe mai ferme și elanuri mai greu de înfrînt, cu mîini mai justițiare și credințe mai neschimbătoare, așa cum zeii Mediteranei erau altfel decît oamenii numai pentru că erau mai mari și mai puternici decît ei. Dar nici nu se luminează bine de ziuă, că se întunecă iar, nici n-am înțeles bine că sîntem, că trebuie să pricepem că am fost ; și în acele cîteva ore dintre două somnuri și dintre două mese, dintre două oboseli și dintre două spaime, noi trebuie să fim demiurgii, goniți mereu din urmă de timpul care trece, de istoria care vine, de piedestalele goale și neiertătoare care așteaptă.

Mă gîndesc uneori ca la o frumoasă utopie la niște zile mari, albe, rubensiene, în care ar încăpea și scrisul și cititul, și jocul și aritmetica, și discuțiile și tăcerea, și contemplația și implicarea, și privitul unei crengi și alergatul după un autobuz, și dragostea ineluctabilă și singurătatea necesară, și pagina care rămîne și bucuria care dispare. Visez la o zi în care să încapă totul, la o viață în care să nu las la o parte nimic. Mă gîndesc uneori că dacă ziua ar avea patruzeci și opt de ore...

Ana Blandiana

Expoziție de artă plastică sovietică

■ ÎN cadrul „Zilelor culturii sovietice", la București, la Muzeul de artă al Republicii este prezentat un ansamblu de lucrări contemporane, cele mai multe recente și create de artiști care s-au afirmat în ultimul deceniu. Sub acest aspect expoziția este foarte instructivă pentru publicul bucureștean, căruia i se dă astfel posibilitatea de a cunoaște noi etape de dezvoltare ale picturii și sculpturii sovietice. Cuprinzînd exclusiv portrete, ansamblul este cu atît mai reprezentativ, cu cît genul constituie unul din capitolele de bază ale artei sovietice și se află în descendență directă în raport cu valorile clasice ale picturii ruse din secolele XVIII, XIX și de la începutul secolului nostru. Experiența bogată în studiul fizionomiei umane conferă autoritate cercetărilor actuale care aliază formulări tradiționale, de încredere neclintită în analiza psihologică a figurii — privire, gesticulație, ținută — cu încercări de a compune portretul într-o ambianță imagistică marcată de acțiunea unuia sau altuia din curentele revoluției artistice moderne, în reluări și interpretări actuale.

Cea mai fertilă dintre încercări este cea îndreptată către valorificarea contemporană a „neo-obiectivității" anilor 20. Răspîndit azi în mai multe țări europene — și în Republica Democrată Germană în special, fapt firesc dacă ținem seama de amploarea și varietatea curentului neo-obiectivității în Germania deceniului 1920—1930 — interesul pentru acest curent are în arta sovietică o arie specifică de preocupări. În locul analizei reci, al distanțării pe care portretiștii momentului originar neo-obiectivității le propuneau ca program estetic, artiștii sovietici aduc un suflu liric, de expresivitate comunicativă. Trăsătura aceasta apare evidentă atît la pictorii din generația tînără, cît și la cei din generația medie, care sînt atrași de factura neo-obiectivistă, punctată uneori de elemente suprarealiste — ca în portretul lui **M.M. Kurilko** de Natalia Pasubova ; alteori de elemente constructiviste — în **Portret de băiat** de Anatoli Uceaev sau de reminiscențe expresioniste : este cazul evocatorului portret al lui **Alexandr Blok,** de Petr Ignatiev. Fiecare din aceste portrete este, într-un fel sau într-altul, gîndit ca un dialog între prim-planul dedicat portretului propriu-zis, studiat realist și planul secund, ambianță referențială, mobilată cu piese de decor și recuzită din repertoriul de obiecte al curentelor susnumite. Alte căutări care atrag atenția apar în portretul lui **Luis Corvalan** de Vitali Drozdov care, prin gama cromatică a tabloului și rama cu intercalări de piese brocate, dorește să facă din referința la cadrul artistic istoric al temei picturii sale, o dimensiune importantă ; de asemeni apar în **Portretul fratelui meu** de Augustinas Savitkas, proiectat monumental pe un fond de compoziție abstractă organizată în jurul unei dominante de verde.

Portretele sculptate merg de la viziunea clasicizantă cu subtile nuanțări de modelaj, așa cum le întîlnim în portretul lui **Corneliu Baba** de Vladimir Țigal, la compoziția cu atmosferă fantastică **Artistul luptător** de Andrei Zrevin sau la portretul de concepție arhaizantă al Adelaidei Pogolova : **Studentă.**

Amelia Pavel

Sport : În marmura bolovanului de sare

● CÎND începe să se scuture în inima vîntului garofița Pietrei Craiului, dăm foc buștenilor din vatră și facem socoteli, cu mîna scrîntită, ca să pricepem ce-am avut și ce-am pierdut în vreo douăzeci de duminici de fotbal, întinse pe o jumătate de vară, plus o toamnă.

Păi, am avut călciiele la subțioară și apă-n bocanci și-am pierdut purcel de lapte și ied de țuică. Am avut vultur în poiata găinilor, colibă învelită cu alior și ouă de struț crescute în pruni.

Am băut apă cu felinarul.

Nu ne-am ferit picioarele de ghioaga frunții mijlocașului Stoica de la Steaua și o să picotim la sărbători.

Ne-a căzut o vrabie cloșcă în turbanul sultanului.

Ni s-a boțit mustarul și ne-am plimbat prin zgîrciul păsatului cu nitică Ialomiță pe vestă.

Am răspopit curcani și ne-am jucat de-a baba oarba cu patru pești de întuneric.

Ne-au dezertat iepurii din regimentul de lobodă.

Ne-a căzut în lespedea gușii un porumbel de hîrtie și ne-am umplut buzunarele cu 4 kile de varză călită în luptele cu fundașul Anghelini.

Federația s-a rugat de sănătate pe-un altar unde se scutură ciinii de pureci.

Ne-au crescut ciuperci pe clanța ușii și ne-am umplut de neamuri cu mînă spartă în Ierusalimul Rîmnicului-Sărat.

Ne-a fătat vaca un vițel de mărar și ne-a pișcat fulgerul în stînghia ardeiului iute.

Am cărat magiun în masca de gaze și-am primit pe loc repaos tocmai cînd ne aflam deasupra unei plite electrice.

Federația a împărțit patru chesoane de lapoviță drept indicații tactice, a bătut cuie cu podul palmei în ghetele echipei reprezentative și și-a pingelit cerul gurii cu carton.

Toate echipele au muls pupeze, în afară de Gloria Buzău care și-a încurcat mîinile în mînerele sarcofagului.

La meciurile echipei Sportul studențesc s-a ivit în sfîrșit un spectator. Dacă e hoț de buzunare va muri de foame.

Federația a croșetat un lanț de ceas, a curățat steaua polară de crăci, a plantat palisandri pe debarcaderul portului Piatra Frecății și-a introdus biza ca obiect de studiu obligatoriu.

Tot Federația a inventat o mașină de ascuțit viespi și a brevetat metoda de a-ți păstra țigările în apă...

...Se anunță, mai mult, se dă ca sigur că în primăvară vom bea podoabe din jăratecul comorilor. Deci, tăcere și seară deasă în fructele mării și-ale mirării.

Fănuș Neagu

Congresul al XII-lea al P.C.R. în atenţia opiniei publice mondiale

EVENIMENT de amploare excepţională în viaţa poporului nostru, Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a generat un deosebit interes pe plan mondial, ecoul lucrărilor marelui forum de la Bucureşti din zilele de 19—23 noiembrie fiind reflectat de toate marile agenţii de presă internaţionale, de către cele mai importante ziare, de posturile de radio şi televiziune din ţări de pe toate continentele.

Se poate afirma că, mai mult ca oricînd, cel de-al XII-lea Congres al Partidului a polarizat atenţia opiniei publice mondiale asupra României, asupra conducerii sale în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, personalitate cunoscută pe toate meridianele ca strălucit exponent al celor mai creatoare principii în viaţa internaţională, ca iniţiator şi promovator al unora din conceptele intrate în orbita celei mai vii actualităţi, ele privind problemele cardinale ale contemporaneităţii : dezarmarea generală şi, cu precădere, dezarmarea nucleară, securitatea şi cooperarea în Europa şi în întreaga lume, consolidarea continuă a politicii de destindere, de înlăturare a politicii de forţă şi a ameninţării cu forţa, folosirea neabătută a tratativelor ca mijloc de rezolvare a conflictelor şi diferendelor, punerea în valoare a capacităţii de contribuţie la îmbunătăţirea climatului internaţional a tuturor statelor indiferent de mărimea sau de stadiul lor de dezvoltare, respectarea ca atribut esenţial a independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne ca o condiţie indispensabilă a bunelor relaţii dintre ţări şi popoare. De asemenea, de o largă apreciere se bucură iniţiativele României pentru o nouă ordine economică internaţională, pentru întărirea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite, pentru educarea tineretului în spiritul comprehensiunii reciproce şi al păcii.

Politica de coexistenţă paşnică şi de cooperare economică, tehnică, culturală între ţări cu orînduiri sociale deosebite, politică promovată cu exemplară consecvenţă de România, şi-a aflat crescînda aprobare în cercuri tot mai largi ale opiniei publice mondiale. Ea se concretizează în faptul că actualmente ţara noastră întreţine raporturi diplomatice şi consulare cu 134 de state şi relaţii de colaborare economică cu 140 de ţări de pe toate continentele. E ceea ce explică, desigur, şi participarea ca invitaţi la lucrările Congresului a celor aproape 160 de delegaţii din peste 100 de ţări, delegaţii ale partidelor comuniste şi muncitoreşti, socialiste, democratice, ale mişcărilor de eliberare şi ale altor organizaţii progresiste, care, în cadrul şedinţei festive din după-amiaza zilei de 19 noiembrie, au transmis mesajele adresate Congresului al XII-lea. E ceea ce a constituit o puternică manifestare a solidarităţii partidului nostru cu forţele revoluţionare, progresiste, antiimperialiste de pretutindeni.

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN, Republica Socialistă România au pus şi pun consecvent în centrul activităţii lor dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală cu toate statele socialiste, militînd pentru depăşirea divergenţelor şi întărirea solidarităţii lor. „Situăm la loc de frunte — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în **Raportul** prezentat Congresului — întărirea relaţiilor cu ţările socialiste vecine şi sîntem ferm hotăriţi să facem totul şi în viitor pentru extinderea raporturilor de bună vecinătate, colaborare şi solidaritate cu acestea", menţionînd în acest cadru importanţa deosebită acordată relaţiilor cu marea noastră vecină, Uniunea Sovietică, cu Partidul Comunist al Uniunii Sovietice. Subliniind că „dezvoltăm şi vom dezvolta, de asemenea, relaţiile cu toate celelalte ţări socialiste din Europa", secretarul general al Partidului nostru a accentuat, totodată, faptul că „acţionăm pentru amplificarea colaborării active cu toate ţările socialiste din Asia şi America Latină, întărirea solidarităţii cu toate aceste ţări reprezentînd un factor important al politicii internaţionale a României". În această finalitate, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a declarat, în aplauzele puternice ale întregului Congres, că „ţinînd seamă de existenţa unor divergenţe, contradicţii şi deosebiri de păreri între diferite ţări socialiste, Partidul Comunist Român, România socialistă se pronunţă cu toată hotărîrea pentru depăşirea actualei stări de lucruri, pentru realizarea unităţii şi solidarităţii ţărilor socialiste pe baza principiilor socialismului ştiinţific, egalităţii şi respectului reciproc, neamestecului în treburile interne şi conlucrării reciproc avantajoase". **Raportul** a subliniat de asemenea că România va continua să acţioneze cu fermitate pentru dezvoltarea colaborării şi perfecţionării activităţii C.A.E.R. pe baza principiilor de egalitate şi avantaj reciproc, după cum conducerea ţării noastre consideră că o importanţă deosebită în politica sa externă o are colaborarea cu ţările membre ale Tratatului de la Varşovia.

Este bine cunoscută, totodată, atitudinea constructivă faţă de ţările în curs de dezvoltare, România devenind membră a „Grupului celor 77", participarea activă în spiritul întăririi colaborării şi solidarităţii cu popoarele din Africa, Asia şi America Latină.

În acelaşi timp, acţionînd în spiritul coexistenţei paşnice, România va lărgi raporturile economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participînd activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori. „În acest spirit — a relevat preşedintele României — am dezvoltat şi dezvoltăm raporturi economice multilaterale cu ţările Pieţei comune, am amplificat colaborarea cu ţările nealiniate şi neutre din Europa, am continuat să dezvoltăm relaţiile României cu ţările din America de Nord şi America Centrală, cu celelalte ţări capitaliste dezvoltate".

SE ÎNŢELEGE că faţă de această atît de largă arie de relaţii internaţionale, întreţinute şi promovate pe baza principiilor cooperării în respectul deplin al suveranităţii şi independenţei naţionale, al promovării pe toate căile a consolidării destinderii şi păcii în întreaga lume, mijloacele de informare în masă de pe toate meridianele au relevat cu atît mai intens principalele linii directoare ale **Raportului** prezentat de către secretarul general al Partidului. Punînd în evidenţă importantele realizări obţinute în perioada dintre cele două congrese, presa scrisă şi radioteleviziunea din U.R.S.S., din R.P. Chineză, din R.S.F. Iugoslavia, din R.P. Bulgaria, din R.S. Cehoslovacă, din R.P. Polonă, din R.P. Ungară, din R.D. Germană, din Republica Cuba au relevat totodată semnificaţia deosebită a Directivelor pentru viitorul cincinal, ca şi a programelor de dezvoltare pînă la începutul mileniului al treilea ; o apreciere cuprinzătoare s-a acordat capitolelor din **Raport** privind politica internaţională a Partidului şi Statului nostru, concepţia militantă şi practica adecvată pentru soluţionarea problemelor cardinale ale contemporaneităţii : dezarmarea, lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice, necesitatea soluţionării problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor. Asupra acestor capitole din **Raport** ca şi, în genere, asupra desfăşurării lucrărilor Congresului, încă din prima zi, ca şi a celor din zilele următoare, a fost informată pe larg opinia publică din numeroase ţări în curs de dezvoltare, din Asia, din Africa, din America Latină, iar principalele agenţii de presă şi marile ziare din Europa occidentală — din Franţa, Anglia, R.F. Germania, Italia, Spania, Portugalia, Belgia, Olanda, Danemarca, Suedia, Norvegia, Finlanda, ca şi din Europa centrală — Austria, Elveţia —, sau sud-estică — Grecia, Turcia —, nu mai puţin cele din ţările Orientului Mijlociu, de asemenea, mijloacele de informare în masă din S.U.A., Canada au relatat şi comentat cuprinzător evenimentul politic de la Bucureşti.

ÎN centrul acestor informaţii şi comentarii, majoritatea agenţiilor şi ziarelor din întreaga lume au consemnat realegerea în unanimitate în fruntea Partidului Comunist Român a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, remarcînd atmosfera de entuziasm în care cei peste 2 600 delegaţi la Congres şi-au exprimat satisfacţia pentru acest act considerat ca garanţia cea mai eficientă de continuitate a politicii de modernizare în ritm accelerat a ţării şi, totodată, a politicii internaţionale promovate cu atîta strălucire de preşedintele României, personalitate proeminentă a vieţii internaţionale, cu o viziune din cele mai luminoase, inspirată de un profund umanism, asupra consolidării şi promovării păcii, a progresului în lumea întreagă, spre binele tuturor popoarelor, stăpîne pe propriul lor destin.

Cronicar

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 49, joi 6 decembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

LA CEASUL CÎND ISTORIA SE SCRIE CU MAJUSCULE
(Paginile 12—13)

Un tot mai larg, responsabil democratism

NE-A RĂMAS tuturor în minte acea atît de sugestivă apreciere a tovarășului Nicolae Ceaușescu care, în cuvîntarea sa de încheiere a vastului forum al celui de al XII-lea Congres, a relevat că una din caracteristicile principale ale lucrărilor o constituie înalta competență, nivelul politic și ideologic ridicat al discuțiilor, în cadrul cărora au fost abordate probleme multiple, esențiale ale societății noastre socialiste. Subliniind faptul că la aceste dezbateri au participat muncitori, țărani, intelectuali din toate domeniile, președinți de cooperative și directori de întreprinderi, cadre de partid și de stat, începînd de la primari comunali, secretari de partid din întreprinderi și pînă la miniștri și membri ai Comitetului Politic Executiv, secretarul general al partidului a spus : „Trebuie să mărturisesc deschis, tovarăși, că dacă nu cunoșteam pe tovarășii care au luat cuvîntul — și cred că toți pot spune același lucru — cu greu am fi putut deosebi cine este președinte de cooperativă și cine este academician. De fapt întregul nostru partid s-a ridicat la un înalt nivel ideologic și politic. Aceasta evidențiază cu putere succesele uriașe dobîndite în ridicarea nivelului profesional, tehnico-științific, ideologic și cultural al activului nostru de partid și de stat, al comuniștilor, al maselor largi de oameni ai muncii".

Afirmînd, apoi, că toate documentele prezentate acestei largi dezbateri și aprobate de Congres sînt rodul gîndirii creatoare a întregului partid, a întregului popor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu putere că largul democratism al orînduirii noastre se bazează pe participarea activă, nemijlocită, a maselor populare, a tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne și externe a țării, precum și la activitatea de înfăptuire a ei. Poporul nostru, împreună cu partidul hotărăsc politica internă și externă, asigură făurirea socialismului și comunismului.

În lumina acestui mare adevăr, cucerire de cea mai profundă semnificație a revoluției noastre, apar cu atît mai îndreptățite propunerile secretarului general al partidului făcute în preajma Congresului al XII-lea privind creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a țării și îmbunătățirea organizării sale. Dezbătute și însușite de Plenara Consiliului Național al F.U.S. la 1 noiembrie și apoi de marele forum al comuniștilor, aceste propuneri sînt actualmente în plină fază de concretizare, în sensul că, din primele zile ale lunii decembrie, s-a înregistrat un impresionant număr de cereri de înscriere în organizațiile proprii ale Frontului Unității Socialiste din partea tuturor categoriilor de cetățeni fără de partid, de la tinerii de 18 ani pînă la cei de vîrste înaintate, atît de la sate cît și de la orașe.

Este o vastă manifestare cetățenească la scara națională, în spiritul a ceea ce Raportul la cel de-al XII-lea Congres evidențiia ca o necesitate legică : „Pornind de la unitatea dialectică dintre muncă și conducerea colectivă și răspunderea personală, va trebui să perfecționăm continuu cadrul organizatoric, democratic, de participare a maselor de oameni ai muncii, a întregului popor la făurirea conștientă a propriului său destin comunist, demonstrînd în fapt că numai în socialism, numai în condițiile cînd întreaga putere politică este în mîna maselor populare de oameni ai muncii se poate realiza o adevărată democrație".

Prin constituirea — pe întreg cuprinsul țării, — a mii, zeci de mii de organizații proprii ale Frontului Unității Socialiste se realizează, prin însăși multipla lui diversitate specifică, un cadru tot mai larg și mai propice de afirmare a spiritului de inițiativă, a gîndirii creatoare, a inventivității și capacității de aplicare gospodărească, într-un tot mai dinamic proces de emulație patriotică, de racordare la intensitatea și dinamica social-politică, revoluționară a partidului comunist, în finalitatea măreților obiective stabilite la Congresul al XII-lea.

In acest uriaș fenomen de potențare a conștiinței revoluționare, îmbrățișînd cu sporită căldură a inimii imaginea propășirii luminoase a patriei, uniunilor de creație le revine un rol cu atît mai activ, mai efervescent. Uniunii Scriitorilor — cea avînd privilegiul artei cu cea mai directă forță de impact cu sufletul uman — în primul rînd.

„România literară"

TINEREȚE – pictură de **Geta Mermeze**

MĂRIA-SA POPORUL

Măria-Sa Poporul nu e un criptic număr,
nici nume onorific rostit la sărbători,
ci-ntregul ce cuvîntă prin umăr lîngă umăr
putere născătoare de fii cutezători.

Măria-Sa Poporul nu e un semn anume
nici vorbă-ntîmplătoare cu miez
necunoscut,
ci toată Apa Vie întoarsă către lume
și zbuciumul din care Partidul s-a născut.

Măria-Sa Poporul nu e mulțimea ierbii
și-a frunzei prăbușită sub orice fel de vînt,
ci vechi stejar prin care-și anină stele
cerbii
și-ncăpătoare matcă de miere sub cuvînt.

Măria-Sa Poporul nu e spinarea gliei
din care-au fost furate odoare și comori,
ci frunte gînditoare la curtea României
și tîmpla de lumină din roua de cu zori.

Măria-Sa Poporul nu e nici mare mută,
nici rod al împilării, nici viață la cherem
trufiei schimbătoare, ci forța care mută
mai lîngă soare țara cu dorul său suprem.

Măria-Sa Poporul, viteaz, cinstit și dornic
de pace-adevărată peste copii și hărți
își plămădește rostul crezînd în grîul
spornic
și-n spuza de luceferi de prin grădini și
cărți.

Măria-Sa Poporul temeinică-ntrupare
și inimă-ncercată de tot trecutul trist
e unica voință și suveranul care
clădește-n România destinul comunist.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Unanimitate la O.N.U. pentru o importantă propunere a României

SE CUNOAŞTE efortul consecvent al ţării noastre pentru soluţionarea problemelor litigioase exclusiv pe calea tratativelor, poziţia fermă a României privind lichidarea, pe această cale, a tuturor conflictelor şi stărilor de conflict care mai există în diferite părţi ale lumii. Această concepţie şi aceste eforturi constituie unul din atributele majore ale poziţiei internaţionale susţinute şi promovate de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, poziţie evocată în numeroase întîlniri la nivel înalt, consemnată ca atare în declaraţii solemne şi apreciată în mod deosebit în diversele lucrări apărute peste hotare despre personalitatea preşedintelui României.

În Raportul la cel de-al XII-lea Congres, secretarul general al partidului a consacrat un capitol special acestei probleme, argumentind că „în situaţia internaţională de azi, în condiţiile existenţei unor probleme deosebit de complexe, orice conflict nu poate duce decît la încordarea atmosferei politice generale, prezentînd un pericol grav atit pentru popoarele din zonele respective cît şi pentru pacea şi securitatea internaţională". Ca atare: „Considerăm că trebuie să facem totul pentru soluţionarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relaţiilor dintre toate statele, indiferent de problemele şi deosebirile existente între state, de opţiunile lor social-politice. Se impune ca, în spiritul răspunderii faţă de fiecare popor, faţă de pace şi civilizaţie, faţă de omenire, să se facă totul pentru a se asigura colaborarea şi dezvoltarea relaţiilor dintre toate popoarele."

ÎN ACEASTĂ finalitate, România a făcut la Organizaţia Naţiunilor Unite propunerea intitulată **Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state.** Înscrisă ca punct la ordinea de zi a dezbaterilor din Comitetul Politic al Adunării Generale, propunerea a fost adoptată în unanimitate sub formă de rezoluţie. În luările de cuvînt în cadrul dezbaterilor generale pe marginea punctului românesc, cît şi în declaraţiile făcute înainte şi după adoptarea rezoluţiei, numeroase delegaţii au adresat felicitări României pentru iniţiativa sa.

Evidenţiind spiritul de înaltă răspundere al iniţiativei, precum şi faptul că ea vine în întîmpinarea unor preocupări majore ale O.N.U. şi comunităţii internaţionale privind creşterea rolului organizaţiei în soluţionarea paşnică a diferendelor dintre state, preşedintele Comitetului Politic, Davidson Hepburn (Bahamas) a apreciat că prin dezbaterile constructive pe care le-a generat pe această temă **propunerea românească** „va contribui la îndeplinirea în mai bune condiţii de către Naţiunile Unite a uneia dintre cele mai importante funcţiuni ale sale privind menţinerea şi consolidarea păcii şi securităţii internaţionale". În aceeaşi ordine de idei, reprezentantul S.U.A., Larry Winn jr., a declarat că ţara sa „sprijină cu tărie această iniţiativă care urmăreşte să întărească eficienţa prevederilor din Cartă privind obligaţia statelor de a-şi reglementa disputele prin mijloace paşnice". Un mare număr de delegaţii, între care cele ale R.P. Chineze, Italiei, Siriei, Liberiei, au apreciat însemnătatea şi actualitatea iniţiativei româneşti, relevînd că aceasta are meritul de a contribui la eforturile pentru întărirea legalităţii în lume, la identificarea unor noi căi şi mijloace mai eficiente de acreditare şi generalizare a metodelor paşnice, politice pentru reglementarea conflictelor şi disputelor dintre state care să întărească şi să dezvolte instrumentele internaţionale existente.

Cuvinte de apreciere deosebită faţă de iniţiativa României au exprimat reprezentanţii Italiei, Filipinelor, Egiptului, Turciei, Ciprului şi Togo, precum şi ai altor ţări, care au arătat că propunerea românească a fost prezentată într-un moment al situaţiei internaţionale cînd întărirea păcii şi legalităţii prin reglementarea paşnică a diferendelor dintre state capătă o deosebită acuitate şi au subliniat că măsurile concrete preconizate de România vor contribui la mobilizarea voinţei politice a statelor pentru a recurge exclusiv la căile politice, la tratative pentru rezolvarea oricăror probleme litigioase.

Pentru o soluţie globală, justă şi durabilă a situaţiei din Orientul Mijlociu

ÎN PLENARA Adunării Generale continuă dezbaterile asupra situaţiei din Orientul Mijlociu — problemă în care, de asemenea, contribuţia constructivă a României a fost şi este general recunoscută. Referindu-se la mesajul pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu l-a adresat recent, cu prilejul Zilei internaţionale de solidaritate cu poporul palestinian, reprezentantul român a relevat necesitatea unei soluţionări globale, prin negocieri, a conflictului, cu participarea tuturor părţilor interesate, care să ducă la retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate, la soluţionarea problemei poporului palestinian în conformitate cu dreptul său la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat propriu, la garantarea independenţei, integrităţii şi suveranităţii tuturor statelor din zonă. Ambasadorul nostru la O.N.U. a reliefat necesitatea de a se acţiona cu sporită energie pentru soluţionarea conflictului, proces în care Naţiunile Unite se cuvine a avea un rol mai activ şi mai eficient. A fost relevată, totodată, importanţa pe care, în opinia României, o prezintă organizarea unei conferinţe internaţionale sub auspiciile O.N.U., la care să participe toate părţile interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei — ca singur reprezentant legitim al poporului palestinian —, precum şi U.R.S.S. şi S.U.A., copreşedinţi ai Conferinţei de la Geneva.

Tur de orizont

LA WASHINGTON, preşedintele Jimmy Carter şi-a anunţat, marţi, în mod oficial candidatura la investitura Partidului Democrat pentru alegerile prezidenţiale. ÎN IRAN, în zilele de 2 şi 3 decembrie a avut loc referendumul asupra noii Constituţii; rezultatele definitive — la 8 decembrie. ÎN BERLINUL OCCIDENTAL, luînd cuvîntul cu prilejul „Zilei minerului", Edward Gierek s-a referit la unele aspecte ale actualităţii social-economice poloneze. LA NEW DELHI au loc lucrările conferinţei Agenţiei Internaţionale pentru Energia Atomică (A.I.E.A.) programate pînă la 10 decembrie.

Cronicar

Viaţa literară

În memoria lui Zaharia Stancu

Fotografie de **Ion Cucu**

■ O SEARĂ emoţionantă. O sală arhiplină, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, prezenţi fiind nu numai un mare număr de scriitori, — de la virstnici, la tineri care l-au cunoscut şi l-au iubit pe Zaharia Stancu —, ci şi mulţi oameni de artă, îndeosebi actori ai Teatrului Naţional, ştiut fiind că marele dispărut — în ziua de 5 decembrie 1974 — a condus şi prima noastră scenă, nu mai puţin de două decenii.

Luînd cuvîntul, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a evocat în cuvinte calde, vibrante, începuturile literare şi ziaristice ale lui Zaharia Stancu cînd, cu mai bine de patruzeci şi cinci de ani în urmă, l-a întîlnit pentru prima oară, pe strada Sărindar: „Era un condei ascuţit, de temut. O vreme, l-am avut director la «Lumea românească». Am plecat de acolo odată cu dispariţia ziarului, desfiinţat sub loviturile sălbaticului fascism venit la putere. ...Acolo a început prietenia noastră ce ne-a legat pe viaţă. Au venit anii războiului cu durerile şi tristeţile lor, cu îndoielile şi certitudinile lor, cu riscurile şi pericolele lor. Ne întîlneam mai rar. De la o vreme, nu ne-am mai văzut. Stancu fusese arestat şi închis în lagărul de la Tîrgu Jiu, pentru lupta lui antifascistă, pentru credinţa lui în dreptul şi virtuţile neamului său şi pe care nu-l uitase niciodată. Pentru că Darie nu uita niciodată nimic. Mai ales pe ai săi şi lumea din care avea să apară mărea lui literatură. Au sosit apoi anii de libertate... Zaharia Stancu a intrat, ca întreaga noastră generaţie, în marea furtună. Vijeliosul Stancu se simţea la largul lui. Simţea că acum putea să dea tot ce avea el mai bun, tot ce aşezase în el natura şi o viaţă zbuciumată, plină pînă la refuz".

George Macovescu a relevat, apoi, marile merite ale lui Zaharia Stancu în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, funcţie în care „a pus pasiune extraordinară în apărarea şi promovarea intereselor scriitorilor".

În cuvîntul său, **Radu Popescu,** după ce a evidenţiat ospitalitatea, accesibilitatea, prietenia de care se bucurau toţi scriitorii în relaţiile cu Zaharia Stancu — unde „uşa lui era totdeauna deschisă" —, a insistat asupra activităţii dinamice pe care marele scriitor a desfăşurat-o la conducerea unor publicaţii, la Teatrul Naţional, la Uniunea Scriitorilor. „Am cunoscut un Zaharia Stancu care trăia numai literar, care vedea totul literar, care respira numai literar. Dar am cunoscut, tot atît de bine, un Stancu luptător, pragmatic, rob al practicii şi al faptului. Am cunoscut un Stancu idealist, generos, capabil să-şi dea dumicatul de pîine şi cămaşa de pe el pentru a ajuta un necunoscut, şi l-am cunoscut sceptic, deznădăjduind de oameni, cufundat în melancolie... Am cunoscut şi un Stancu simplu, modest. ...L-am cunoscut calm şi împăcat într-o filosofie ţărănească a vieţii şi a destinului."

„Din momentul în care l-am cunoscut, — a spus, la rîndu-i, **N. Carandino,** am simţit o atracţie spontană către el. Ne-am văzut apoi multă vreme, în fiecare zi, ne-am împărtăşit gîndurile. Deşi era voluntar şi exploziv, în realitate nu-şi dezvăluia structura lui intimă". După ce a insistat asupra activităţii ziaristice a scriitorului şi asupra luptei lui antifasciste, cu zilele de lagăr de la Tg. Jiu, N. Carandino a vorbit despre activitatea lui Zaharia Stancu la conducerea Teatrului Naţional, unde a făcut dovada unor mari calităţi de organizator, dar şi a celor sufleteşti, care trec ca un fir roşu prin întreaga-i operă.

În încheierea acestei seri comemorative au citit versuri şi proză de Zaharia Stancu actorii **Elena Sereda, Emil Liptac** şi **Irina Răchiţeanu Şirianu,** iar **Traian Iancu,** un poem omagial.

Al. RAICU

Întîlnire peste timp...

● Recent a avut loc o întîlnire a unui grup de foşti redactori şi colaboratori ai ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa". Cu acest prilej, au fost evocate momente legate de lupta democratică şi antifascistă din anii dinaintea Eliberării dusă în coloanele ziarelor şi a fost vizitat vechiul sediu al ziarului.

Au participat: **acad. Şerban Cioculescu, acad. Alexandru Graur, Miron Grindea, director al revistei „Adam" (Anglia), acad. Eugen Jebeleanu, Al. Leon, George Macovescu** şi **A.P. Samson.**

SEMNAL

● **DICŢIONAR DE LITERATURĂ ROMÂNĂ, (scriitori, reviste, curente).** „Lucrarea de faţă, se arată în **Cuvîntul înainte,** este cel dintîi dicţionar al literaturii române care are în vedere mişcarea literară în toată întinderea ei, de la origini pînă în zilele noastre". Dicţionarul este alcătuit de un colectiv de critici şi istorici literari al cărui coordonator este Dim. Păcurariu. **(Editura Univers, 432 p., 31 lei, 100 130 ex.).**

● **Barbu Delavrancea — OPERE. X.** Volumul, încununînd munca de editare începută de Emilia St. Milicescu în 1965, este de factură bibliografică, urmărind să ofere o imagine cuprinzătoare şi completă asupra creaţiei delavranciene, precum şi circulaţia sa, timp de un secol. **(Editura Minerva, XIV + 496 p., 22 lei, 2 580 ex.).**

● **Geo Bogza — POEZII ŞI POEME / POÉSIES ET POÈMES.** Selecţie bilingvă din opera poetică a lui Geo Bogza în traducerea Ilenei Vulpescu şi cu o prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş din care reluăm: „Proiecţia cosmică, la Geo Bogza, are un rol de integrare universală şi reabilitare a omului prin participare la ritmurile sempiterne, prin angajare la dinamica dezmărginită a elementelor. Omului istoric, degradat şi profanator, i se pune în faţă omul «proiectat pe cer», cum ar zice Caraion; omului-animal, omul-cosmos, imaginea aspiraţiei spre cuprindere, integrare, forţă şi echilibru care bîntuie sufletul poetului..." **(Editura Minerva, 438 p., 30 lei. 2 990 ex.).**

● **Ion Pop — ORE FRANCEZE.** „Convorbirile care urmează, arată autorul în **Argument,** sînt rodul unor contacte avute între anii 1973—1976 cu lumea scriitoricească şi artistică din capitala Franţei". Dintre personalităţile care figurează în sumar amintim pe Roland Barthes, Roger Caillois, René Etiemble, Gérard Genette, Julia Kristeva, Maurice Nadeau, Marcel Raimond, Jean-Pierre Richard, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov etc. **(Editura Univers, 363 p., 11, 50 lei, 5 710 ex.).**

● **Nicolae Neagu — ÎNTELESUL DE PIERDERE, SEARA.** Actualul roman continuă preocupările epice din **Întoarce-te să mai vezi** (1977) şi **Ninsoarea care ne trebuie** (1979) completînd, alături de şase volume de versuri, bibliografia autorului. **(Editura Eminescu, 251 p., 7,75 lei, 22 000 ex.).**

● **Constantin Abăluţă: OBIECTE DE TĂCERE.** Apărută în colecţia „Hyperion" cartea reprezintă o antologie de autor alcătuită prin regruparea poeziilor cuprinse în nouă volume anterioare. În secţiunea a patra sînt două cicluri de versuri inedite. Ediţia este însoţită de o notă bio-bibliografică şi de o postfaţă semnată de Costin Tuchilă. **(Editura Cartea Românească, 300 p., 21 lei, 2 020 ex.).**

LECTOR

TELEGRAME

Stimate tovarăşe
ALEXANDRU MITRU PĂRĂIANU,

Cu prilejul celei de a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi succese în activitatea literară.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe
CORNEL REGMAN,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament, în slujba literaturii şi educaţiei estetice umanist revoluţionare din patria noastră socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Iubite şi stimate tovarăşe
ION VLAD,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite, din inimă, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea literară, în munca obştească şi în acţiunea de educare şi formare a tinerei generaţii din ţara noastră, pe care le desfăşuraţi, cu statornic devotament, în slujba literaturii umanist revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele
Uniunii Scriitorilor
din R.S. România
GEORGE MACOVESCU

Adevăruri creatoare

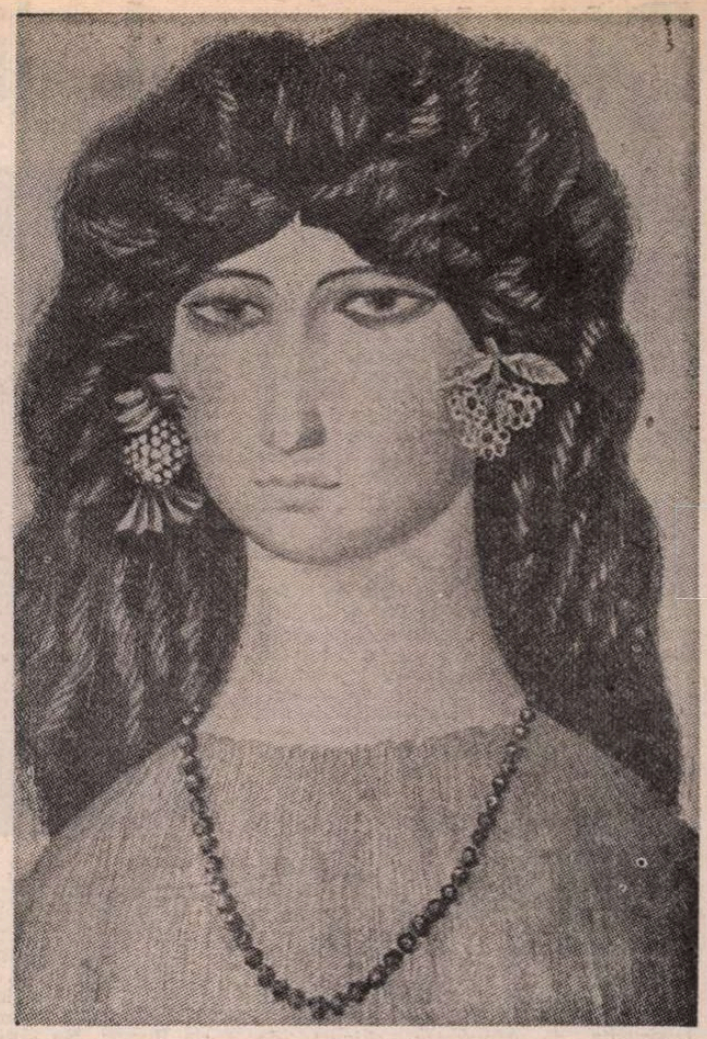
RECENTELE documente ale celui de al XII-lea Congres al P.C.R. incită puternic, la o lectură atentă, spiritul prin claritatea ideilor exprimate şi, mai ales, prin adevărul lor, constituind, în acelaşi timp, pentru critica literară, un fertil prilej de meditaţii, de dezbatere a drumului parcurs în ultimii ani şi a direcţiilor dezvoltării ulterioare. Una din ideile fundamentale exprimate de mai mulţi vorbitori a fost, din cîte mi-am dat seama, aceea a legăturii literaturii cu viaţa, cu realitatea cotidiană, cu oamenii care o făuresc. În Raportul prezentat de secretarul general al partidului această problemă este considerată determinantă : „O importanţă hotărîtoare, spune tovarăşul Nicolae Ceauşescu, are în această privinţă (a ridicării pe o treaptă superioară a literaturii, n.n.) prezenţa permanentă a scriitorilor şi artiştilor în clocotul vieţii şi muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman. Munca este uriaşul laborator în care se plămădesc personalităţile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creaţiei materiale cît şi al culturii".

Orice scriitor se foloseşte de impresii, senzaţii, sentimente, cunoştinţe şi idei care sînt, într-un fel, materia brută a literaturii, iar aceste categorii ale sensibilităţii şi ale minţii se formează, evident, în experienţa cotidiană, în contactul cu viaţa, în infinitele-i înfăţişări şi cu lumea. Este de la sine înţeles că limpezimea, adîncimea şi durabilitatea acestor forme decid, într-o măsură determinantă, înseşi limpezimea, adîncimea şi durabilitatea operei de artă. Astfel că imperativul „legăturii cu viaţa" exprimă, în realitate, o condiţie decisivă a creaţiei superioare. Ea a putut, desigur, să fie compromisă prin absolutizare şi dogmatism de către scriitori mediocri care, în absenţa talentului, a unei viziuni artistice superioare, dădeau naştere unor scrieri empiric-documentare, îmbîcsite de fapte nesemnificative, lipsite de orizont intelectual şi estetic. O literatură pedestră, care „reda" viaţa „aşa cum e", era confundată cu creaţia realistă. Era, de fapt, un soi de naturalism practicat rudimentar şi investit, de o critică necalificată, cu accente axiologice. Un fel de fotografie la minut în literatură luată drept „artistică". N-am putea susţine că asemenea cărţi au dispărut cu desăvîrşire din standuri şi e probabil că nici nu vor dispărea aşa uşor. Dar compromiterea, în practica curentă, a unui principiu nu poate duce la invalidarea lui, cu atît mai mult dacă este vorba de unul determinant. Căci scriitorul care ignoră contactul cu viaţa şi se claustrează în propriu-i for interior, închizînd comunicarea cu ceea ce-l înconjoară, mai devreme sau mai tîrziu se va sufoca iremediabil. Talentul său, oricît de viguros, se va ofili, ca o plantă luată din mediul ei natural şi închisă într-o seră, ca o pasăre într-o colivie. Nu este vorba, desigur, de momentul elaborării operei. Proust şi-a scris marele său roman aproape total izolat şi aşa se întîmplă cu cei mai mulţi artişti care au nevoie să rămînă, în acel moment, cu ei înşişi. Este vorba de experienţa generală de viaţă, de acuitatea observaţiei umane şi a naturii, absolut indispensabile. Proust, se ştie, descriind lumea mondenă, fusese el însuşi un exemplar convins al acestei lumi — înainte de a fi doborît de boală. Nu poţi să înfăţişezi decît ceea ce cunoşti bine, iată un adevăr elementar, un truism. Scriitori geniali, ocupîndu-se de spaţii cu care erau insuficient familiarizaţi, n-au dat capodoperele spre care năzuiau şi pe care le elaboraseră reflectînd ceea ce le era pe deplin cunoscut. Caragiale era un citadin, un excelent observator al lumii politice, a micilor burghezi şi amploaiaţilor, lume care stă la baza operei sale fundamentale : Momentele şi comediile satirice. Aplecîndu-se şi asupra lumii rurale, din convingeri demofile, n-a izbutit, se înţelege, în aceeaşi măsură, căci satul îi era prea puţin cunoscut. Creangă, în schimb, om al satului, despre care a dat inegalabilele **Amintiri**, cînd s-a apucat să scrie o piesă despre lumea tîrgului, **Dragoste chioară şi amor ghebos**, a eşuat. Slavici, excelent în perimetrul rural **(Moara cu noroc, Comoara, Pădureanca, Budulea taichii, Gura satului)**, e puţin convingător în **Cel din urmă Armaş, Nuţa, Din păcat în păcat.** Paginile despre lumea ţărănească din **Bietul Ioanide** sînt, cum s-a observat, convenţionale ori de-a dreptul naive, ca şi cele din **Un om între oameni,** căci ambii romancieri nu cunoşteau satul. Mai aproape de noi, Eugen Barbu a dat capodopera de pînă acum a prozei sale despre lumea interlopă, remarcabil cunoscută, prin romanul **Groapa,** iar Marin Preda rămîne, pe mai departe, autorul unei mari opere cum este dilogia **Moromeţilor.** Este limpede că autorii enumeraţi, la care s-ar putea adăuga atîţia, au purces cu acelaşi talent, cu aceeaşi energie şi cu aceleaşi instrumente artistice la scrierea tuturor cărţilor ce le-au semnat, iar gradul diferit al reuşitei a fost decis de stăpînirea universului asupra căruia s-au oprit. Scriitorul este, într-un fel, un elev etern care dă examen în faţa magistrului etern care este publicul cititor (prin care înţelegem, evident, şi critica, voce calificată a consumatorului de artă). Dacă şi-a învăţat bine lecţia sau, în limbaj şcolar, „cunoaşte subiectul", examenul poate sfîrşi în triumf. Altfel, obţine note mediocre ori poate rămîne repetent (în limbaj critic „îndatorat cititorului"). Nu spunea Arghezi că s-a considerat toată viaţa „un şcolar" care „dă examen" ? Cum se ştie, sînt opere care au avut un proces de gestaţie foarte prelungit **(Răscoala** lui Rebreanu a fost elaborată mental şi scriptic în aproape două decenii), deşi autorii lor au dovedit o mare capacitate de efort întrucît era necesară o „documentare" riguroasă, exhaustivă. În fond creatorul veritabil de valori spirituale nu poate avea alt statut moral decît al creatorului de valori materiale care-şi sacrifică timpul şi viaţa pentru a adăuga ceva nou, inexistent înainte de el, la tezaurul avuţiei umane. Dar o asemenea emoţionantă pildă de mucenicie nu ne-au dat toţi marii artişti? N-au ars, ca o flacără, ce nu s-a stins şi nu se va stinge, Bălcescu, Eminescu, Luchian ? Căci cunoaşterea adîncă a vieţii presupune asumarea ei, adică angajarea în cunoştinţă de cauză, sinceră şi necondiţionată, totală şi dezinteresată. Ceea ce cunoaştem cu desăvîrşire se identifică cu noi, face parte din propria noastră fiinţă, îl apărăm ca pe noi înşine. E imposibil să trişăm. Numai ceea ce nu cunoaştem îndeajuns ne e indiferent şi riscăm să fim superficiali, neconvingători. Astfel încît nu exagerăm deloc susţinînd că dezideratul cunoaşterii şi stăpînirii vieţii nu este numai o condiţie elementară a izbînzii artistice, ci dobîndeşte dimensiunile unui **comandament moral.** El fereşte, în egală măsură, de falsul artistic, de improvizaţia facilă, de textul scris „după ureche", anodin şi fastidios, festivist sau idilic, scuteşte pe scriitor de reproşul, descalificant, că „bate cîmpii", căzînd în culpa „beţiei de cuvinte", a „eczemei literare", a vegetaţiei livreşti în jurul obiectului, a prolixităţii.

EDE la sine înţeles că respectarea dezideratului pentru care pledăm presupune o înaltă conştiinţă artistică şi o mare voinţă a construcţiei durabile. Călinescu, acest titan al muncii literare, adversar al boemei sterile, întrebat fiind odată, la facultatea de română, ce poate produce, în cel mai fericit caz, cafeneaua literară (întrebarea i-a fost pusă ştiindu-se că n-o frecventa) a răspuns prompt, cu maliţia-i cunoscută : „genii de cafenea".

Desigur, sînt scriitori excepţional înzestraţi, cu un foarte bogat şi complex univers interior, el însuşi un imens teritoriu de explorat artistic. Dar chiar asemenea exemplare sînt, prin forţa naturii, limitate. Autoexplorarea exclusivă duce la epuizarea de sine. Se simte, la aceşti autori, o oboseală de la o carte la alta, nu se poate îndepărta o senzaţie de repetare, de autopastişă. Autobiografia consumată prin autoscopie insistentă trece adesea în exces cazuistic, în megalomanie, în solipsism. Căci omul, chiar cel excepţional, este, prin natura condiţiei sale, limitat. Numai umanitatea este nelimitată.

Pompiliu Marcea



VICTOR RUSU CIOBANU : **Portret** (Galeria „Orizont")

Simplă reflecţie

O PLĂCERE pentru noi toţi este cînd întîlnim, nu totdeauna, vai, pe omul corect, cinstit, cuviincios, tăcut, modest, plin de bun simţ şi de străduinţă în ale sale şi de respect pentru semenul său, ca şi pentru sine, ceea ce-i tot una, — de respect vorbesc.

Nu ne plac, şi ne irită şi în general îi socotim străini de scopul nostru comun, pe chiulangii, pe neserioşi, lăudăroşi, ipocriţi, vanitoşi, gălăgioşi, zgomotoşi, necuviincioşi, în vorbă şi faptă, pe cei ce se bat cu pumnii în piept propovăduind modestia şi cumpătarea, ei avînd cu foarte mult, dacă nu cu nepermis de mult chiar faţă de meritele şi trebuinţele fireşti. Să fie sănătoşi şi să aibă ; dar să nu ne dea nouă lecţii... — asta o gîndeşte orice ins normal şi onest din ţara aceasta care a fost şi este şi va fi mereu a unui bun simţ fără greş.

Nu ne plac, iarăşi, indivizii care în gura mare predică morala, ei înşişi neaplicînd-o nici în viaţa lor publică, nici în viaţa lor privată — de morală vorbesc. Să fie sănătoşi, ar zice acelaşi român tolerant ; dar să nu vie dumnealui să ne tragă de urechi şi să ne ameninţe pe noi cu degetul, — pe păcătoşii mărunţi...

Ne plac oamenii care ştiu şi pot să ducă pînă la capăt o treabă, de dragul utilului şi frumosului, de dragul celorlalţi, cărora le este destinată munca lui, cu atît mai mult cu cît el nu cere pentru ce face cine ştie ce şi nici nu ţipă cînd i se dă şi se întîmplă să i se dea uneori mai puţin decît face...

Cu asemenea inşi noi putem să ne încumetăm să zicem că înaintăm în socialism. Cu neserioşii, cu învîrtiţii, cu retorii de ocazie, nu, cu ei nu putem spune pe drept că mergem sigur spre socialism.

La baza acestui ideal stă etica plină de un conţinut şi de un înţeles, cu adevărat omeneşti, nu etica de paradă, care poate fi mai păgubitoare decît acţiunea unor răufăcători, pe faţă, aceştia putînd fi, mai curînd sau mai tîrziu, eliminaţi din jocul lor periculos, neutralizaţi socialmente.

Literatura, ştim de mult, — şi asta e o cucerire inteligentă a politicii noastre — nu se mai face cu eroi răi-răi, demonici în totul, sau buni-buni, sfinţi ireali... Mai ştim că cititorul cumsecade (şi după el, cred, scriitorul, ac fin al instrumentului indicînd direcţia) este atras, fascinat mai degrabă de personajele malefice, de canalii, lichele, de sforari, de escroci, adică de ce nu va fi el (bietul cititor) în stare să fie niciodată. E paradoxul naturii omeneşti : să fie cîteodată atrasă de abisul unei stări pe care o detestă.

S-a încercat să se facă proză numai cu sentimente patetice. S-a văzut ce-a ieşit.

Dintr-un amărît oportunism (care poate să ia şi el în mod fals chipul libertăţii) s-a mers în sens negativ, după aceea, cu voluptatea obscură a elevului învoit de la internat într-o plicticoasă după-amiază de duminică.

Nici acest exces nu dă roadele bune.

Proporţia, dacă este proporţie, se cuvine să fie a existenţei, cînd abjectă, cînd sublimă, sau şi una şi alta, părţi angajate într-o luptă ce continuă şi după ce combatanţii dispar şi al cărei sens, constatat de istorie, consemnat şi de literatură, este promovarea, cu sacrificii, sudoare şi lacrimi, a omului şi mai echilibrat, şi mai puternic prin caracterul său şi chiar şi mai bun după măsura descoperită în felul său de a fi şi de a lucra.

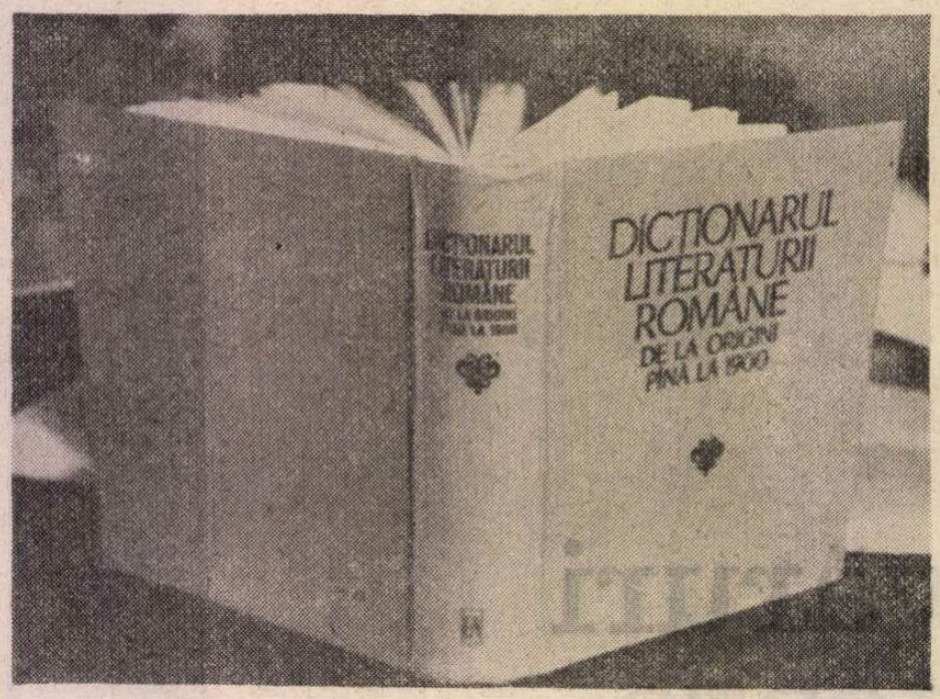
Constantin Ţoiu

Dicționarul literaturii române

APĂRUT, în sfîrșit, un instrument de lucru de mare necesitate și care răspunde așteptărilor : **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900.** Publicat de Editura Academiei, dicționarul cuprinde, în 976 de pagini, 1 311 articole, „dintre care 731 sînt consacrate autorilor și 477 publicațiilor periodice". Operă a unui colectiv coordonat de Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, acest masiv volum vede lumina tiparului după o muncă îndelungată, desfășurată cu o exemplară tenacitate și încredere în rolul științei. Încă din 1968, numeroși specialiști din țară au primit o mostră din dicționarul plănuit și au fost invitați să-și spună părerea ; N. A. Ursu, distins recent cu un premiu pentru ediția Dosoftei, a inițiat o atare dezbatere publică fără de care nu se ajunge niciodată la lucrări de importanță națională. Colectivul care a dus mai departe acțiunea a lucrat într-un evident spirit de echipă care conferă acestui dicționar un caracter unitar. Primul mare merit al **Dicționarului** realizat la Institutul de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași este că ne redă încrederea în munca desfășurată în echipă și în erudiție.

Deoarece, de la primul contact cu acest instrument de lucru, cititorul este cîștigat de prezentare. Biografia scriitorului sau a operei anonime ori colective este urmată de prezentarea cuprinsului scrierii și de aprecieri care precizează locul creației respective în literatura română ; urmează bibliografia scriitorului și bibliografia studiilor critice (pe care, de atîta timp le așteptăm). Paginile farmecă prin ilustrația de bună calitate — portrete, fragmente de manuscrise, chipuri de străzi și orașe — care reamintesc de **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu. Întîlnim scriitori, opere anonime, reviste, societăți. E bine că apar pictori literați (ca Stăncescu) și că este menționată ilustrația din reviste. E bine că nu au fost incluse articole despre curente și stiluri (ca barocul, umanismul, clasicismul, iluminismul, romantismul) asupra cărora nu este un consens unanim (adeseori datorită cunoștințelor de istoria culturii europene și a culturii române deținute de cei care le discută, într-o măsură relativă). Caracterul erudit al dicționarului, care pornește de la edițiile de texte și de la stadiul atins de cercetare, dă cititorului încrederea că este bine și corect informat ; că nu este supus presiunilor autorului articolului care vrea neapărat să-l convingă de justețea punctului său de vedere, pus în lumină prin trecerea în umbră a altor opinii. Acesta este al doilea mare merit al **Dicționarului** care reușește marea performanță de a purta un titlu exact.

Și mă refer, pentru mai mare claritate, la lucrarea colectivă apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1978, sub coordonarea lui Mircea Zaciu : **Scriitori români,** în seria „Mic dicționar". Adeseori pline de sugestii, interesante, redactate într-un stil plăcut, articolele din acest „dicționar" sînt, mai precis, eseuri în care spectacolul actului critic trece pe un al doilea plan comunicarea datelor și opiniilor. În mare majoritate, autorii articolelor au ținut să prezinte într-o nouă lumină operele analizate : cartea ar fi cîștigat enorm dacă ar fi apărut sub un titlu care să marcheze aspectele dominante din cele peste o sută de eseuri și nu sub un titlu care derutează. Deoarece un dicționar trebuie să informeze, punînd în fața autorilor îndatorirea, aparent ingrată, de a recapitula opiniile formulate, a tria și a propune o ierarhie ; el trebuie să se adreseze în egală măsură specialistului, care are nevoie de un bilanț inteligent, precum și elevului care dorește să primească primele indicații. Or, ce indicații pentru studiu și lectură oferă o lucrare în care nu se află cărți și scriitori de primă mărime, nici sub formă de articole, nici la trimiterile bibliografice ?



DICȚIONARUL recent apărut reflectă un stadiu al cercetării : apar noi scriitori prea puțin sau deloc înfățișați în vechi sinteze ca Nae Rucăreanu, Leon Gheuca sau femei cu un rol important în mișcarea artistică, precum Ana Maiorescu sau Maria Rosetti. Ne întîlnim cu Franck von Franckenstein, dar nu cu J. Filstich, al cărui **Tentamen** nu a intrat în circuitul nostru cultural, decît din cursul anului acestuia. La bibliografii, găsim studii apărute pînă de curînd. Dicționarul este un tezaur care ne aduce sub ochii minții pe toți cei care au contribuit la dezvoltarea literelor române ; în funcție de stadiul cercetării sînt propuse evaluările și, în mod evident, mari scriitori, ca Eminescu, Macedonski, Caragiale, Creangă sau Coșbuc, se bucură de studii monografice, dar și în aceste cazuri fără ca autorii articolelor să se lase răpiți de propriile lor păreri. Coordonarea a fost, în mod evident, severă și eficientă. Sînt, de aceea, multe reușite în această lucrare, unele articole putînd fi citate ca articole-model, de propus chiar unor dicționare străine : enumăr, urmînd hazardul lecturii, articolele consacrate lui Odobescu, Junimei, lui Petru Maior, Udriște Năsturel, Radu Greceanu, Societății filarmonice, fraților Dinicu și Iordache Golescu, prezentați, totuși, cu o varietate de stil care a fost lăsată slobodă, pentru a nu face lectura aridă : în timp ce în cazul lui Dinicu, autoarea este precisă și accentuează o singură latură artistică a iluministului muntean, în cazul lui Iordache, prezentarea este mai colorată, mai supusă gustului comentatorului. Important este că în marea majoritate a cazurilor se stabilesc filiații, circulația operelor, reluări de motive în timp și spațiu care, laolaltă, pun în relief probe de necontestat ale unității și continuității culturale române. Unul dintre cele mai subtile articole pe care le-am citit, cel dedicat lui Anastasie Crimca (redactat de Rodica Șuiu), în care studiul miniaturii este magistral îmbinat cu versul scris de cărturar, prelungește prezența acestei opere pînă la Al. Ivasiuc.

Mai ingrată a fost munca celor care s-au ocupat de reviste, dar și aici datele esențiale nu lipsesc, așa cum în cazul societăților nu ni se pare că a fost lăsat de-oparte vreun aspect esențial. În cazul operelor anonime, s-a procedat conform așteptărilor trecîndu-se **Anonimul brîncovenesc** la A, iar **Istoria Troadei** la I ; poate că n-ar fi fost inutil un indice al operelor anonime și al articolelor privind folclorul, în care au fost strînse aspecte eterogene, cum este cazul cu „Teatru popular". O altă chestiune este a „originilor", cu atît mai acută cu cît criteriul alfabetic a fost combinat cu cel istoric. Specialiștii iugoslavi, de pildă, au început să publice un dicționar **(Leksikon pisaca Jugoslavije,** Matica Srpska, 1972, vol. I, 783 p.) pe litere, de la origini pînă în prezent ; primul volum, îmbrățișînd literele A la Dž, prezintă scriitori și opere din toate veacurile. În cazul Dicționarului român s-a procedat mai bine și s-au făcut delimitări : de la începuturi la 1900, va urma etapa pînă la 1950 și, în sfîrșit, pînă la zi. Sînt înfățișate primele manuscrise în limba română, din secolul 16, precum și Filotei. Nu trebuia menționat și manuscrisul de la Caransebeș, unul din cele mai vechi monumente scrise în țara noastră ? Alături de Filotei, nu trebuia să apară și Eustatie de la Putna, este adevărat mai mult „compozitor", decît „poet" ? Apoi, pentru o epocă ulterioară nu trebuia menționat Mihai Viteazul care a dictat cunoscutele memorii, acea „istorie de el însuși", cum a desemnat-o, inspirat, Nicolae Iorga, și acel corpus de îndrumări, reeditate de foarte curînd, de către Institutul de lingvistică din București și care ne fac să descoperim un mare principe cu o clară conștiință culturală. Ridic aceste întrebări, deoarece **Dicționarul** a fost conceput ca un tezaur capabil să oglindească toate eforturile făcute în direcția dezvoltării limbii literare și a literaturii române.

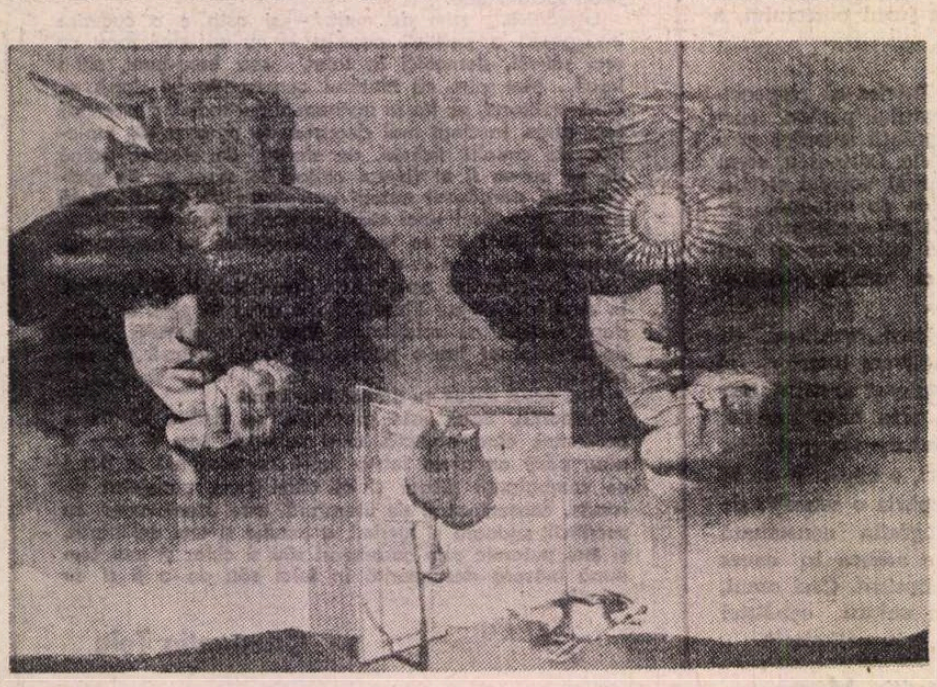
Bine conceput, bine realizat, **Dicționarul** este perfectibil și este de dorit ca micile inadvertențe, erori sau lacune să fie semnalate autorilor (problemele în presă, completările în public sau particular) pentru ca acest instrument fundamental de lucru să fie reeditat și să pătrundă în toate bibliotecile publice din țară și în cît mai multe biblioteci particulare, impulsionînd interesul pentru literatură și făcînd să devină mai puternică dragostea de frumos. De pildă, la Kogălniceanu credem că ar trebuit vorbit despre elocvența lui, ținînd seama de locul ocupat de oratorie în opera lui ; la Cipariu ar merita subliniate calitățile artistice ale memorialisticii lui ; la Horga Popovici se poate, eventual, adăuga în bibliografie că o povestire despre București, cu merite literare, din cartea lui, a fost reeditată de noi, în **Coordonate.** Nu trebuie să lipsească de la Șincai și Major volumul de documente publicat de I. Dimitriu-Snagov. Regretabilă este nemenționarea **Cronicii Ghiculeștilor,** editată de frații Camariano, în 1965, indicația „Cronica anonimă Ghiculească vezi Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1729" lăsînd impresia că, în afară de Pseudo-Amiras, nu a mai existat o altă cronică, cea care a acoperit răstimpul 1695—1754.

MAI IMPORTANTĂ este o altă problemă, aceea a pătrunderii literaturii române în circuit universal. Autorii nu au menționat traducerile de opere literare, optînd pentru o soluție simplă. Dicționarul iugoslav enumeră nu numai traducerile în volum, dar și cele din marile periodice ; la Ivo Andrić, de exemplu, sînt menționate și traducerile române, una apărută în „Secolul 20". Personal cred că traducerile trebuie menționate, deoarece ele ne dau măsura pătrunderii literaturii noastre în lume, ne pot arăta scriitorii care au fost mai repede asimilați și pot conferi o dimensiune mai largă fenomenului literar de la noi. Mai ales că autorii **Dicționarului** au adăugat o listă de autori străini traduși în română ; or, schimbul se face, întotdeauna, în ambele sensuri. Dacă se apreciază că traducerile ar încărca prea mult aparatul critic, atunci, cel puțin, să se adauge o listă de scriitori români traduși în limbi străine cu indicația în ce limbă și în ce an. Cu atît mai mult, cu cît avem cazuri de traducători care au difuzat sistematic scriitori în limbi străine, devenind adevărați specialiști ; cînd vor prezenta pe Mihail Sadoveanu autorii nu vor menționa pe cel care l-a tradus, cu pasiune, în rusă, pe Mihail Fridman ?

Un aspect care se impune a fi luat deîndată în considerare de către colectivul de autori este o mai sistematică înregistrare a studiilor despre scriitori români datorate unor specialiști străini. Atunci cînd sînt temeinice, asemenea studii aruncă, din afară, dincolo de subiectivitatea noastră, noi lumini asupra fenomenului artistic român. Autorii au menționat, ici și colo, asemenea studii, dar fără să le acorde atenție, cu consecvență. Lipsesc studiile lui Werner Bahner despre Școala ardeleană, cartea lui Eric D. Tappe despre Caragiale, cartea despre limba literară din secolul 19, cu un bun capitol despre Heliade, datorată profesoarei Elisabeth Close ; se simte absența contribuțiilor, apărute, unele dintre ele, în Editura Dacia, ale lui Keith Hitchins, privind Școala ardeleană, de curînd profesorul american publicînd o solidă lucrare despre Șaguna (cu un bun articol și în **Dicționar).** În orice caz, problema studiilor scrise de străini se impune a fi luată în discuția colectivului, ținînd seama și de faptul că asemenea aspecte contribuie la dispariția spiritului provincial.

CONTRIBUȚIA **Dicționarului** la dezvoltarea istoriei și criticii literare române va fi considerabilă ; asemenea instrumente de lucru fac să dispară improvizația, erudiția măruntă, impresionismul. Un **Dicționar,** ca cel pe care l-a elaborat colectivul de la Iași, ne dezvăluie faptul că nu există un antagonism între critica artistică și cercetarea erudită, ci un conflict ireductibil între critica impresionistă, care ignoră contribuția predecesorilor, și critica erudită, practicată de specialiști, de oameni care s-au dedicat fenomenului artistic, așa cum s-a conturat el de-a lungul secolelor, prin munca scriitorilor și a celor care au dat dimensiuni colective relației scriitor-cititor. Un **Dicționar,** ca cel pe care-l avem acum la dispoziție, ne redă încrederea în munca în colectiv și în erudiție. Felicitări se cuvin întregului colectiv și fiecăruia în parte : Stănuța Crețu, Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Ion Lăzărescu, Dan Mănucă, Algeria Simota, Rodica Șuiu, Alexandru Teodorescu, Constantin Teodorovici, Maria Teodorovici, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, iar pentru folclor : Lucia Berdan, Constanța Buzatu, Lucia Cireș, Ion H. Ciubotaru, normele lexicografice datorîndu-se lui Corneliu Morariu. Un asemenea instrument de lucru, cultura noastră nu l-a mai dobîndit de mult, și de aceea li se cuvin felicitări tuturor celor care au încheiat o primă etapă dintr-o amplă operă științifică și patriotică.

Alexandru Duțu



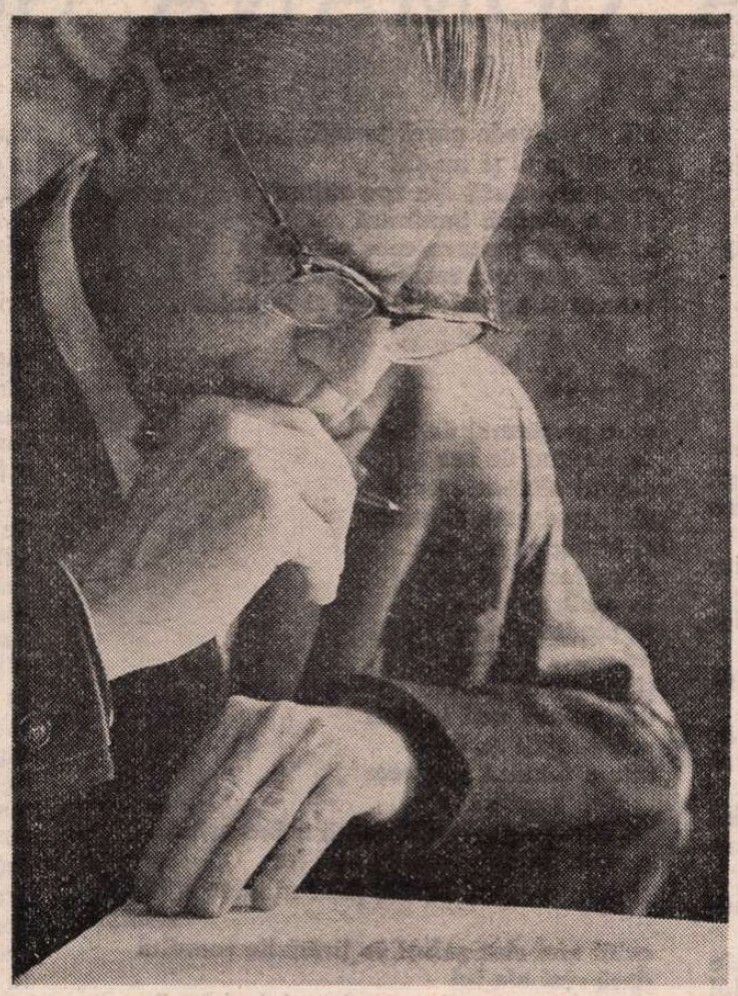
DORU ROTARU : **Compoziție** (Galeria „Galateea")

Simbol

De două mii de ani
în ogorul plivit al baladelor noastre
germinează întruna bobul de grîu
cel mai pur și mai dens în substanță,
ca o efigie — simbol,
făcînd să răsară în noi spicele mari
ce au rădăcină roșie,
tulpină de aur
și vis de azur,
precum un curcubeu mitic
fără amurg
deasupra Carpaților.

Nicolae Pop

Umanismul lui Zaharia Stancu



ÎNTREAGA literatură a lui Zaharia Stancu este străbătută ca un lait-motiv de „miezul amar al cucutei amare", metaforă a unui trecut de indelebile suferinți. Poetul care debutase în 1927 cu **Poeme simple** își impunea imperativ să păstreze nestinsă amintirea antecesorilor : „Să nu uiți nici o clipă : străbunii au fost șerbi, / Primiră-n veacuri aspre sudălmi...". Două decenii mai tîrziu, în **Desculț**, prezența aceluiași trecut rămînea identic de copleșitoare : „Nimic din anii aceia n-a murit în mine [...] Nimic n-am uitat!".

Aproape imediat cu acest volum de versuri, Zaharia Stancu s-a îndreptat spre gazetărie cu o pasiune și o fervoare similare cu acelea ale lui N.D. Cocea. A fost un pamfletar înnăscut și articolele sale fulminante, risipite în „Azi", „Lumea românească" ș.a., strînse, parțial, ulterior în volumele **Sarea e dulce** și **Cefe de taur** își păstrează încă incandescența de odinioară. Cu toate acestea, în 1937, revine la poezie ca la cea dintîi iubire și pînă la sfîrșitul războiului publică volumele : **Albe, Clopotul de aur, Pomul roșu, Iarba fiarelor, Anii de fum.** Viziunea pan-naturistă asupra realității înconjurătoare, senzațiile fruste, vitalismul sînt grefate pe un autentic filon social, sugestivă fiind în acest sens ideatica poemului **Buna Vestire** : „Așteptăm, așteptăm — / Poate curînd se va ivi noua cometă, / Aprinsă, roșie, uriașă...". După Eliberare, Zaharia Stancu se identifică cu idealurile noului timp social și reportajele incluse în volumul **Secolul omului de jos** pledează convingător în favoarea scriitorului angajat. Aluziile, iminenta schimbare simbolic sugerată de poezie se realizau în fapt.

Tocmai de aceea originalitatea romanului **Desculț**, apărut la sfîrșitul anului 1948, a constituit o surpriză, cu atît mai mult cu cît cele două romane interbelice : **Taifun** și **Oameni cu joben** nu vădeau o vocație epică deosebită. Fără exagerare, putem afirma că abia în zorile noii ere sociale Zaharia Stancu a întrezărit autentica temă a creației sale și mai bine de două decenii prozatorul va acoperi cu personalitatea sa pe poet și gazetar.

Epica romanului **Desculț** este dominată de personalitatea copilului Darie, personaj principal și narator. Obiectivitatea caracterizează fiecare scenă evocată și modalitatea narativă imprimă întregului o senzație de covîrșitoare autenticitate. Receptiv este copilul îndeosebi la spectacolul suferinței umane și la aspectele grotesc-hilare ale existenței. Nenumărate secvențe de o odihnitoare varietate, incluse în capitolele **Neamuri, Miez de iarnă, Mărunte, Bărci de salvare, Ulcele, Aleluia** etc. adună toate tablourile într-un uriaș mozaic cu tema : viața țărănimii de pe valea Călmățuiului înainte, în timpul și după răscoala din 1907, pînă în preajma intrării României în primul mare război. Un mozaic de o înspăimîntătoare deprimare și înfricoșătoare cruzime, în care infernul lui Dante, recreat pe acest petec de pămînt, pare aievea coborît într-o lume cu necunoscute coordonate geografice.

Privit prin intermediul ochilor mari, mirați, întrebători sau cuprinși de spaimă ai copilului, peisajul este surprins numai în laturile sale dezolante. Viața oamenilor se desfășoară aparent după obiceiurile cunoscute, dar o indigență uluitoare schimbă perspectiva, oferindu-ne fantasticul spectacol al foamei endemice, ridicat la proporții nemaiîntîlnite anterior. În acest sat de sărăceni, un eventual Popa Tanda, al lui Slavici, este de neînchipuit. Sătenii sînt continuu obsedați de foamea niciodată potolită și de muncile fără sfîrșit, pe care le visează și noaptea. Deși sentimentul solidarității umane nu a dispărut, relațiile dintre oameni și chiar în interiorul familiei s-au înăsprit.

Prin acest univers terifiant trece Darie cu existența lui trăită și cu cealaltă viață, posibilă, visată. Setea chinuitoare de învățătură și dorința sfîșietoare de evadare în alte spații geografice îl caracterizează. Amindurora le găsește o subtilă motivare: „Poate că prin ochii mei voiau să vadă lumea largă părinții, moșii și strămoșii care fuseseră prin lege domnească prinși de un petec îngust de pămînt și siliți să-l muncească veacuri de-a rîndul, din tată în fiu, așa cum, prin gura mea [...] voiau să-și țipe suferințele pe care le înduraseră, nădejdile pe care nu apucaseră să și le vadă împlinite...". Drumul lui Darie spre lumină este lung și anevoios, dar năzuința eroului rămîne statornică.

Structural, adolescentul lui Zaharia Stancu diferă de copil numai printr-o acumulare cantitativă. La șaisprezece-șaptesprezece ani, el este „bărbat" și are conștiința însingurării „în casa în care am crescut", dar și în mijlocul societății, pe care o simte continuu ostilă realizării aspirațiilor sale. Adolescentul lui Zaharia Stancu știe că nu poate aștepta nici un sprijin de la nimeni, decît în cazuri cu totul accidentale, cînd hazardul intră în joc. De aceea este nevoit să lupte fără preget pentru a-și apăra și afirma personalitatea. **Florile pămîntului** și **Jocul cu moartea** conturează acest tip de personaj.

EPICA celui de-al doilea roman inclus ciclului **Desculț** lasă neatinsă viața interioară a eroului. Deși trece nu o dată prin întîmplări ieșite din comun, nici o evoluție, nici o schimbare fundamentală nu este observabilă între Darie de la începutul cărții, căzut „laolaltă cu alți coate-goale" în mîinile poliției bucureștene, și Darie de la sfîrșitul romanului, care într-o cafenea din Capitală bea, alături de Diplomat, „două ceaiuri fierbinți cu cît mai multă pîine". Din primele momente, Darie scoate la iveală un comportament dur ; el nu cunoaște șovăiala și nu știe ce este compasiunea : „Nu-mi era milă de nimeni. Nici de mine. Inima mi se uscase ca o iască". Noaptea, în vagon, cînd Diplomatul încearcă să-l jefuiască, încordat ca un arc, Darie ridică mîna „care se făcuse una cu plăselele cuțitului de strîns ce-l țineam și izbii cu sete. Cuțitul se înfipse adînc în carne multă și moale și cînd se opri și-mi vibră în palmă, pricepui că vîrful lui ascuțit a dat de os". Cu o scenă aproape identică se încheie cartea. Privind Bucureștiul dinspre cîmp, noaptea, Darie, ca un Rastignac, înfruntă orașul exprimîndu-și hotărîrea de a-l cuceri : „Acestui șarpe, dacă vrei să nu te muște și să-ți vie de hac, trebuie să-i înfigi cuțitul în grumaz. Mă pipăii la briu. Cuțitul se afla la locul lui, în vechea-i teacă de piele".

Între cele două momente, Darie pune de nenumărate ori mîna pe armă pentru a se apăra pe sine sau spre a-și apăra prietenii vremelnici de dușmanul comun. Aparent sumară, caracterologia servește conturării unui foarte puternic fond nativ de omenie, clădit pe cîteva precepte morale pe care se sprijină întreaga conduită a lui Darie. Nu întîmplător ceata de picaros este aleasă drept termen al antitezei. Pus să aleagă între viața reală, trăită, și viața posibilă, imaginară, adolescentul lui Zaharia Stancu se dăruie fără reticențe celei dintîi, știind că numai astfel o va putea realiza pe cea de-a doua. Îndemnul Spelbului de a fugi împreună nu trezește în sufletul adolescentului nici o rezonanță. Evadarea ar fi avut loc cu relativă ușurință, dar renunțarea la călătorie echivala cu reîntoarcerea în limitele frontierelor naționale. Rămînînd surd ispitei, adolescentul alege aventura, asumîndu-și implicit eventualele riscuri, deoarece imaginea îndepărtatei insule Ulala din Mările Sudului continuă să-l fascineze cu intensitatea de odinioară.

Pădurea nebună ne înfățișează adolescentul în ipostaza de ucenic al muzelor. Atras deopotrivă de pictură și literatură, Darie optează, după o scurtă deliberare, pentru cea din urmă. Însă în economia romanului, anii săi de ucenicie ocupă un spațiu infim. Individualitățile înseși pălesc, intenția prozatorului fiind de a face cronica unui oraș de provincie de-a lungul unui an, îndată după război. În **Pădurea nebună** își face apariția fata enigmatică, ce se dăruie cu voluptate, trecînd dincolo de barierele etnice și spirituale. Noaptea se scaldă în mare sau aleargă sub razele lunii pe cai iuți de stepă, dar renunță la bărbatul iubit numai pentru că, într-o zi, la crișma din sat, s-a lăsat privit îndelung de alte femei. Într-un anume sens, retrăirea în amintire a dragostei pentru frumoasa Uruma constituie o compensație opusă de imaginație prezentului rutinier.

ACELEAȘI stranii personaje ne întîmpină în **Șatra**, roman ce se așază estetic alături de **Desculț**. Excepționala vitalitate a eroilor își are obîrșia în vremuri imemoriale și frumusețea lor morală le încununează frunțile cu o aură melancolică. În mijlocul unei lumi determinate istoric, șatra cu oamenii săi pare coborîtă dintr-o străveche legendă pe lîngă care timpul trece aparent nepăsător. Forța șatrei, coeziunea ei interioară se datorează respectării necondiționate a cutumelor tradiționale.

Șatra toată, un uriaș personaj colectiv, este obligată să se îndrepte spre moarte, „dincolo de marele fluviu", într-un peisaj apocaliptic, înspăimîntător în monotonia și goliciunea lui, aievea coborît din fabulosul univers al **Alexandriei.** Dar drumul către moarte se întoarce într-o călătorie spre viață și calea spre locul destinat de stăpînire unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței, pe care o face posibilă numai incredibila hotărîre a oamenilor oacheși de a supraviețui vremurilor neprielnice.

Nomazii lui Zaharia Stancu se sustrag timpului și spațiului, iar frumusețea etică a șatrei izvorăște din atemporalitatea rînduielilor ei. Sfidînd soarta necruțătoare ce le îndrepta pașii spre pieire, oamenii străbat spațiul unor drame de adînci rezonanțe umane. Triunghiul Goșu, Lisandra și Ariston rămîne, în acest sens, exemplar prin forța eruptivă a sentimentelor : „Dragostea m-a surprins, m-a zăpăcit, m-a orbit și m-a aruncat în brațele lui Ariston — mărturisește cu mîndrie sălbatică Lisandra. Acum voi faceți cu mine ce vreți. Însă eu sînt datoare față de voi și față de inima mea să vă mărturisesc încă o dată că nu pot să trăiesc fără Ariston. Auziți ? Eu nu pot să mai trăiesc fără Ariston. Și fără Ariston nu vreau să mai trăiesc". Ligamentele dintre cele trei personaje par pentru totdeauna hotărîte de destin. Orice încercare de a găsi o rezolvare se dovedește imposibilă, cu excepția acceptării unui deznodămînt sîngeros. Extenuat de încordarea așteptării, Goșu va întreprinde gestul decisiv. Ca în tragediile shakespeariene, Lisandra va muri pe mormîntul iubitului, iar unicul supraviețuitor al triunghiului va cutreiera pămîntul, blestemîndu-și soarta potrivnică.

PERSONAJ episodic în alte scrieri ale lui Zaharia Stancu, comunistul ocupă un loc central în romanul **Rădăcinile sînt amare.** Simbolic, titlul este pus în evidență de structura compozițională a cărții : scene ale vieții de după Eliberare alternează cu imagini sugestive ale realității sociale interbelice, luate din cele mai diverse medii. Reînviind trecutul, Zaharia Stancu conturează „rădăcinile" contemporaneității : „Toate rădăcinile sînt amare. Cu cît sînt mai dulci roadele pomului, cu atît rădăcinile lui sînt mai amare".

Construcția asociativă și incursiunile frecvente în trecut prin capriciile involuntare ale memoriei servesc surprinderii evoluției morale a unui erou și înfățișării unei individualități, astfel încît Licu Oroș capătă contururi de legendă. La aceasta contribuie și caracterul unidimensional al personajului, provenit din clasicismul folcloric. Nu întîmplător, în **Oroș IV**, prozatorul introduce chiar o scenă folclorică stilizată la maximum. Licu visează cum „un corb negru și o corbiță neagră" îi răpesc pe Neaga și pe inspectorul Grunz, pentru ca pe „zidurile" inimii sale să nu se mai găsească nici o umbră. Asemenea prozatorilor clasici, Zaharia Stancu absolutizează o trăsătură dominantă de caracter ce absoarbe toate celelalte calități ale eroului. Un comunist ilegalist a căzut în mîinile Siguranței. Cum se va comporta el și tovarășii săi de luptă în aceste împrejurări ? Care sînt limitele fragilei ființe umane în fața torturii ? Ce semnificație are viața comunistului din perspectiva oricînd posibilă a morții ?

Alte capitole ale romanului surprind tensiunea luptei pentru alegerile parlamentare din anul 1946. Licu Oroș este prezentat acum în rolul de conducător politic, secretar al județenei de partid din Teliu. În noua ipostază, personajul este numai incipient conturat. Personalitatea sa urma să se contureze în următoarele volume ale ciclului, care nu au mai fost redactate.

Rădăcinile sînt amare demonstrează elocvent stricta convergență dintre poet, gazetar și prozator. Romanul reprezintă întîiul efort conștient dirijat de a crea o proză obiectivă. Adoptarea deliberată a unei modalități narative improprii temperamentului său a determinat eșecul. Vizibilă este reușita în operele anterioare, unde trecutul este recreat prin intermediul memoriei lui Darie, asemenea unui scenariu de film, alcătuit din numeroase secvențe diacronice sau sincronice. Să nu ne înșele aparențele. **Șatra** este tot o rememorare, o narațiune mulată pe cîteva reale biografii. În **Rădăcinile sînt amare,** pasajele jurnalistice sînt numeroase, iar multiplele digresiuni dilatează epica fără a o adînci. Zaharia Stancu însuși, nemulțumit, a rescris romanul după un deceniu, ordonînd altfel materia în trilogia **Vîntul și ploaia.** Străduindu-se să-l elimine pe gazetar, prozatorul a accentuat lirismul, recunoscînd dificultatea : „Uneori reorim cu poezie proza, alteori reorim poezia cu proză, după necesitățile desfășurării acțiunii, ale construcției cărții".

LIRISMUL din **Vîntul și ploaia** l-a îndreptat firesc spre poezie, revenind în 1970 cu **Cîntec șoptit** la temele perene ale literaturii mari de totdeauna : dragostea, moartea, ireversibilitatea temporală. Ele trezesc profunde ecouri în sufletul poetului, ce reliefează într-un grav registru suplimentar adîncimea vocației poetice a lui Zaharia Stancu. **Cîntec șoptit** l-a întors din nou către proză. **Ce mult te-am iubit,** 1972, este o elegie a despărțirii definitive de viață, un cîntec al amintirii perpetue, ce se așază în raft alături de **Desculț** și **Șatra.**

„Ce mult te-am iubit" este propoziția rostită pe felurite registre afective de tatăl prozatorului. Răscolitoare, cuvintele sugerează tragismul condiției umane la un anume nivel. „Mario, Mario, ce mult te-am iubit..." sînt nu numai vorbele tînguitoare ale unui om în vîrstă care-și plînge soția moartă de o zi. Ele încorporează un necrezut regret și sfîșietoare deznădejde. Regretul pentru că vorbele acestea banale, ce ar fi adus o fărîmă de bucurie pe fața soției, nu le-a rostit niciodată ; deznădejdea că a trăit o viață lîngă femeia pe care o iubea, dar căreia nu a simțit dorința să-i mărturisească dragostea. Moartea abia îl determină să se întoarcă asupra lui însuși ; golul lăuntric îl simte năucitor, în vreme ce ochii îi sînt uscați, lacrimile lumii toate adunîndu-se în vocea sfîșietor de tremurătoare.

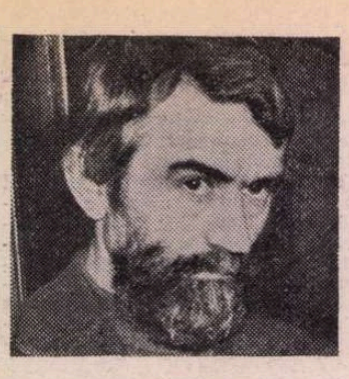
Aparenta lipsă de afecțiune a personajelor din **Desculț** se dovedește acum a nu fi decît o condiție a mediului. Nu întîmplător, scenei de mai sus îi este alăturată o alta, petrecută cu mulți ani în urmă. Mama naștea și tatăl, lîngă ușă, îl ia pe Darie în brațe, dar curînd uită de copil și neliniștea lui se strînge într-un murmur rugător : „Ajut-o, Doamne, să nască... Ajut-o, Doamne, să nască și să trăiască...". Secvența trecutului se alătură scenei prezente, o explică și îi susține valabilitatea, servind la conturarea unui profil sufletesc complex. Tocmai de aceea, omul matur de astăzi se pleacă și sărută mîinile tatălui cu gingășie.

Mama a murit și decesul a strîns în casa părintească rudele toate, prilej de confruntare a feluritelor individualități cu spectrul morții. Acum trăsăturile caracteriale sînt reliefate și cutele ascunse ale sufletului omenesc sînt involuntar dezvăluite printr-o vorbă, printr-un gest, printr-o atitudine. Mama a murit, dar amintirea ei continuă copleșitor a dăinui. Mai cu seamă lucrurile încorporează, fiecare, o parte din ființa celei care nu mai este. Cuvintele cuiva declanșează una sau mai multe imagini trecute, dezvăluind chipul mamei în cele mai variate ipostaze. Imaginea mamei se conturează. Exclusiv în amintirea naratorului. De aici izvorăște și inexprimabila durere, trăită cu încrîncenată evidență, cînd meandrele memoriei aduc, rînd pe rînd, la suprafață scene de un alb orbitor, crezute pentru totdeauna înecate în engramele memoriei.

Tulburător rămîne sentimentul de vinovăție încercat de omul în vîrstă de azi, copilul de odinioară, în fața părinților săi. Remușcările tardive se sublimează într-un apăsător sentiment de culpabilitate, pe care nici o justificare ulterioară nu-l poate înlătura și pe care moartea mamei l-a arătat în întreaga lui goliciune.

Cartea este înecată în tristețe grea, imaterială, și stările sufletești contradictorii se întretaie cu vuietul clopotelor, cu rugăciunile preoților și vocile fără număr ale privitorilor. Înmormîntarea se transformă într-un uriaș spectacol, desfășurat după ritualuri necunoscute, poate, în alte părți ale țării, dar păstrate din vremuri imemoriale în satele de pe valea Călmățuiului. Măria lui Tudor, mama lui Darie, este înmormîntată după datini, și romanul în întregime se transformă într-o rar întîlnită prospecțiune a arhaicului autohton, peste care plutește fabulos spiritul mioritic. Cartea se înscrie astfel pe una din coordonatele durabile ale sufletului național. În același timp, ea reprezintă o fuziune organică, necesară între liric și epic, dezvăluind încă o dată structura caracterială a prozatorului Zaharia Stancu.

Ion Bălu



Poem de Ion HOREA

LA COMANA SUB NUC

nu ştiu nimic din cîte se-ntîmplă pe faţa
pămîntului
ce constelaţii pe sus în urmărire şi pîndă
în altarul de umbră nucul alesul cerului
profesorul spune frunzele parcă se-ntunecă
predicatori în temple la mine se gîndesc
apoi războiul seismic şi raza morţii
te pomeneşti că rămîi cu paharul în mînă
şi aşa te găseşte soldatul străin
am cosit iarba ciumafoaia şi brusturii
şi acum urmăream nu mai ştiu ce spaimă
cîtă credinţă
scăpate printre frunzele nucului cîte se leagă
de lume
aprinzi un cuptor atomic aşa ca o plită
sînt necesare cît mai multe cuptoare atomice
şi vine pe sus o pasăre o pasăre cu cioc de
fier
şi lasă o bombă clasică o bombă clasică
o bombă clasică
şi aşa, simţi că nu mai ai obraz
vrei să duci paharul la gură şi se loveşte de
falcă
rămîi aşa în altarul de frunză
nucul s-a stins într-o clipă i-a rămas numai
umbra
întipărită pe oasele tale
mai serviţi o cafea oho zice domnul profesor
nu-i nevoie de bombe atomice
se sparge plita şi se împrăştie sosul aromele
pămîntului
les nourritures terrestres les nouvelles
nourritures
pe faţa de masă frunze se clatină
o mînă de bacterii o boală ajunge la o ţară
şi alta la altele
nucii aleşii cerului singuratici pe coastă şi
solemni
frunza lor binecuvîntă îţi cade pe umeri
Juglans regia
pînă la pocnetul tomnatic şi piersicii în
carne şi must
şopîrle pîndeau în colibă cartofii în
muşuroiul de jar
mai serviţi în altarul de umbră raza
satelitului
în această clipă trece pe-aici printre noi
prin sîngele meu
trece ochiul lui Dumnezeu
prin ciumafoaie
dintre cele două războaie
în pivniţă
umblă după coropişniţă
în brusture
cată să-l usture
îşi împlîntă cormana
în via de la Comana
în viţa şi în aracii
în iarbă la sîngele vacii
şi în balta cu bobocii
şi la coteţ în tulbureala trocii
vine vorba de război
lîngă stratul de usturoi
prăbuşirea lumilor
lîngă tufa căpşunilor
să mergem desculţi prin iarbă
pînă nu-ncepe să fiarbă
o rază de lasere-a
ucis gîndacul şi pasărea
cad, ce mai la deal la vale
tot felul de chimicale
pe troscoţel şi pir
de care nu mă mai mir

să vezi spune domnul profesor
un satelit poate să înghită pe altul
şi să-l aducă pe pămînt cu toate secretele
ca pe fundul apelor în mîluri şi stufăriş
la pîndă cel mare şi pe furiş
ca peştii aceia ştiţi-i
au ajuns şi sateliţii
la Hanovra într-un acvariu
am văzut ceva să mă spariu
peştele negru lat ca o scîndură
stă şi nu vede parcă se-ngîndură
te uiţi la el şi nu ştii
ce te ameninţă din apa răţuştii
şi din văzduh bunăoară
el strînge puterea care omoară
să fulgere este menirea lui unică
monstrul oceanic omoară şi întunică

GÎND

stau pe ţărmul de lut
la oceanul de aer
stoluri albe-au trecut
şi le-aud cum se-ncaier
şi încerc să mă duc
lîngă iazuri şi gîrle
la umbrire de nuc
la pîndiri de şopîrle
de otavă-i acum
şi de prune buiece
dar pe-aici mai trecum
sub odăjdii de fum
într-o toamnă mai rece

iei zice profesorul o sumă a lucrurilor
o cifră un cifru un chip al lor
şi asta se vede de sus pînă-n adînc sub
straturi
ochii mei sînt prinşi în licăririle soarelui
dacă sînt ale lui
dacă nu mă pîndesc în altarul de frunză

AŞA DIN SENIN

cînd am ajuns peste Calcutta
m-au năpădit susaiul şi cucuta
dintre cărările
de unde n-am visat să văd munţii şi mările
şi acum aruncam ale uimirilor spange
jos peste Indii şi Gange
nu mai ştiam dacă mă duc ori dacă rămîn
şi mă credeam în căruţă ori în carul cu fîn
sufletul meu nu se vindecă
nici în zi de duminecă
şi se vede la coada calului
cînd trece peste golful Bengalului
o noapte întreagă am trecut
peste un pămînt necunoscut
cu civilizaţii şi imperii
făcute praf şi puzderii
„din nopţi O mie una"...
asfinţise luna
şi se stîrneau gînduri deavalma
în fruntea ţinută cu palma
lîngă hubloul rotund
şi nu puteam să răspund
urmăream numai Carul Mare
ca în ograda noastră peste şură
după înserare
dar toate au o măsură

de războiul undelor aţi auzit ? să vedeţi
ca dintr-un fel de tunuri mute
se trage cu o undă pe care simţul nostru n-o
sesizează
dar care rupe organele interne
o armată întreagă se pomeneşte lovită de
ceva necunoscut
căzută la pămînt
ori o populaţie după cum e cazul
apoi armata străină vine şi îngroapă
şi aşa mai departe şi aşa mai departe şi aşa
mai departe

peste baltă
pe calea ferată
se vesteşte şi se arată
un tren de persoane
cu şapte vagoane
şi sub nuc în altar
mă văd la noi în hotar
cosaşii verzi la secere în miriştea plină de
rugi
îi prindeam şi-i făceam să se bată
în încăierare mută se rupeau
sînge verde în burţile lor
le dam drumul şi alţii la rînd
pe coastă prindeam croitori şi-i făceam să se
rupă
să stîrneşti un muşuroi de furnici
şi să arunci cosaşul fără picioare
ori musca fără aripi ce strigare mută prin
galerii
înţepenirea sub otrăvuri
dimineaţa în colţul tîrnaţului pînza era gata
roua o împodobea şi el sta la pîndă
musca vie
o ţineam în palmă ca în colivie,
şi o zvîrleam în plasă sub grindă
de unde alerga el să o prindă
avea ce să devore
pentru cîteva ore
viespea cădea ca un bolid
lîngă pîine şi blid
şi ducea bîzîitul muştii
în pod, unde, nici nu ştii
la fagurii cu ouă şi pui
după legile lui
în tot podul şi locul
rîndunica din zbor
ciocănitoarea cu ciocul
după legile lor
vrabia la vierme şi la firimitură
porumbii la grîul de pe arătură
cioara cu mortăciunile şi gunoaiele
la puii de cloşcă ghionoaiele
pe la cuibare parcă
umblă năravul de ţarcă
uliul din văzduhul nebănuit
vede şoarecele cînd a ieşit
de sub snopul de grîu şi într-o clipă
îl duce sus în gheara de sub aripă
broasca din şedere ori înot
scoate o limbă de-un cot
şi prinde ţînţarul din zbor
peste podbeal şi mohor
nu puteam să aud răcnetul porcului
cînd îl scoteau din coteţ îl trînteau într-o
parte
şi tata se pricepea să-i împlînte cuţitul
mielul era tăiat pe piatră în tăcere
galiţele la locul lor de tăiere

RUGĂ

ajută-mă bătrîne Will
învaţă-mă să fiu copil!
să desleg această joacă
începută la ojină ori pe la toacă
ori sub lună după vecernii
cu închipuiri şi cu vedenii
cu marea-n legănări şi lene
stîrnite lacuri scoţiene
şi clopote peste cetăţi
de-un anotimp cu alte dăţi
cu suflete îndepărtate
îngreunate de păcate
în halucinaţii
peste istorii şi peste naţii

să vedeţi aveam un ceas de argint
adus de moşu din America
pe care l-a înghiţit un porc
după front aveam în casă trei puşti
puse după uşă lîngă mătură
sub paturi între cloşte lăzile cu gloanţe
unul păzea la vie cu o mitralieră
o vacă a călcat pe o mină neexplodată
obuzele erau încinse în foc de copiii cu
vitele
pe unul l-au adunat în ţol de lîngă urma de
foc

APOI

la Comana sub nuc
am auzit o chemare de cuc
venită din îndepărtatul tărîm
al unei păduri de salcîm...

UN PERSONAJ

Încă o dată: Problema Indicelui de nume!

ÎNTR-UN recent **Breviar**, de la 12 iulie din acest an, m-am străduit, în marginea cărții **Scrisori către N. Iorga**, 2 (1902—1912), Editura Minerva, 1979, să subliniez importanța **Indicelui de nume**, relevind totodată abaterile prea frecvente de la normele de alcătuire ale acestui auxiliar științific. Spre plăcuta mea surprindere, întîlnindu-l pe directorul Editurii Minerva, criticul Aurel Martin, acesta mi-a exprimat mulțumirile sale pentru ajutorul ce i l-am dat prin acea atentă cercetare de acuratețe filologică. Sper că același lucru se va petrece și cu amicul meu Alexandru Oprea, care a crezut că, publicînd în colaborare importante documente literare, referitoare la Mateiu I. Caragiale, inclusiv jurnalele lui, poate încredința **Indicele de nume** prin „sarcină de serviciu" unei tinere care niciodată nu mai lucrase la așa ceva, nici nu a primit instrucțiuni despre modul în care se lucrează. Rezultatul a fost sub orice nivel, după cum se va vedea mai jos.

Cînd spunem **Indice de nume**, înțelegem unul de persoane, citate în textele respective, de persoane, vorba aceea, omenești, „în carne și oase", din trecut sau contemporane cu autorul nostru, mult prețuitul, în zilele noastre, Mateiu I. Caragiale. Or, în **Indice** găsim tot felul de fărțuri, printre care și curcanii și curcile crescute la ferma de la Sionu, moșia de zestre a lui Mateiu. Într-adevăr, citim :

„Ghiță ; Ghițoaia : 264/265" (respectiv paginile, în textele paralele, francez, în original, și român, în traducere).

Iar în text, aflăm următoarele, în versiunea română :

„Ginta curcănească, ce înflorește sub auspiciile mele la Sionu, răspunde sforțărilor pe care le-am desfășurat pentru îmbunătățirea ei. Precum cei din soiul Laval, ai cărui toți bărbătuși se numeau Guy și ale cărui toate femeiuște se numeau Guyonne, toți curcanii mei se chiamă Ghiță și toate curcile Ghițoaie".

Nu știu ce a oprit-o pe autoarea **Indicelui** să-i integreze **Indicelui** și pe mai susnumiții, în limba lui Voltaire, **Guy** și **Guyonne**. Inconsecvența, firește, care uneori o și nimerește.

Altă enormitate ! Într-o scrisoare a lui Mateiu către vechiul său prieten, Nicolae A. Boicescu, el exclamă cu humor, între paranteze, exprimîndu-și mirarea, în stil oral :

„(tronc Marghioalo)".

Marghioala figurează în **Indice** la pagina 209 (text exclusiv românesc).

Un alt prenume, care atrage atenția celui ce se interesează de **Indice**, este **Mița** : 216. Dacă recurgem la text, citim, printre alte birfe mondene :

„Iar tînărul Cocșor Drăghici, călărașul, se zice că ar fi plecat la Paris cu Mița biciclista".

Or, **Mița bicicleta**, cum i se spunea în primul deceniu al secolului nostru, a fost o celebră demimondenă bucureșteană. La **Indice**, trebuia trecută cu epitetul care se alipise definitiv de numele ei, probabil pentru că ea a ținut să fie prima femeie, la noi, care a practicat acest sport, exibîndu-se la șosea și la hipodrom.

Unul din sorturile de șampanie franceză cele mai prețuite de „lumea cea bună" bucureșteană era acela **Pommery** (la **Indice : Pommery** : 223). Mateiu, invitat de văduva Ronetti-Roman și fiul ei, să ia masa cu ei și cu tatăl său, „la un dejun fin, la **Splendid**", se bucură în acești termeni :

„M-am gîndit ce bine ar fi să continue toată viața așa, numai în icre moi, Pommery și muscal".

Ca să fiu explicit, șampania și-a luat numele de la un fabricant, dar Mateiu n-a luat masa cu acesta, ci s-a delectat cu șampania, care figurează la **Indice** printre persoane.

Confuzia între persoane reale și fictive continuă cu cele literare, ca **Bartolo** (corect **Bartholo**) din **Bărbierul din Sevilia**, cu **Barry-Lyndon** dintr-un roman de Thackeray și cu **M-me de Tournières**, eroină de roman, dacă nu mă înșel, de Maurice Maindron.

Indicele de nume conține și un nume de localitate, la moșia de zestre a lui Mateiu: **Stoenești, Eliza:** 245. Se putea depista aceasta la pag. 89, unde Mateiu spune clar : „Dă la 18 țărani (din Bărcănești și **Elisa Stoenești**) în dijmă, 260 pogoane p(entru) porumb și 13 1/2 furaj".

Așadar, în rezumat : pe lîngă nume de oameni reali, nume de păsări, nume de eroi și eroine de romane, nume de localități, nume de sintagme populare etc. Un adevărat „ghiveci național".

UNEORI a fost greșită transcrierea textului matein și a indus în eroare pe autoarea **Indicelui.** Secretarul de redacție al „Gîndirii", căruia îi înmîna Mateiu colaborările, se numește Alexandru Bădăuță, și cu acest nume figurează în **Indice** la pag. 302. În textul francez fără semnele diacritice respective, același a fost numit **Badauța**, dar în **Indice** și în textul francez și cel român, paralel, este transcris **Badanța**, 84/85. Nu era însă greu de ghicit că ambii sînt una și aceeași persoană, pentru că Mateiu „Dă lui **Badanța** 18 pag(ini) m(anu)s(cris) Craii...", iar la pag. 302, n. 28, o invitație a „Gîndirii" către Mateiu e contrasemnată de „Secretar de redacție, (ss) Al. Bădăuță".

Aceeași persoană mai apare rubricată de două ori, fără a se menționa că este una și aceeași : **Montesquiou-Fézensac** (la **Indice, Fésensac), Odon de :** 188, 306 și **Odon,** conte : 188.

Același lucru, oarecum, se petrece și cu Marghiloman Alexandru, cunoscutul om politic, a cărui primă soție, născută Eliza Știrbei, recăsătorită cu Ionel Brătianu, e numită printr-un joc de cuvinte facil : **Marghiolo-Manu,** Eliza: v. Știrbey, Eliza. Corect era trimiterea numelui la Marghiloman, Alex., astfel poreclit !

După cum se știe, tehnica de transcriere în **Indice** la numele de persoane cere trecerea întîi a numelui patronimic, urmat de virgulă și apoi de prenume.

Celebrul editor și bibliograf francez Auguste Poulet-Malassis, prietenul lui Baudelaire, căruia i-a editat **Les Fleurs du Mal** (1857) și a fost condamnat, și el, la o amendă, apare în **Indice : Malassis, Poulet,** ca și cum **Poulet** ar fi fost prenumele !

Mai curios apar mama și fiul, mai sus numiți, văduva și fiul lui Ronetti-Roman, comod inserați **Roman :** 136 și 223. Or, lucrurile se complică, întrucît la pag. 136, acel Roman, nepseudonim, fără prenume, face parte dintr-o lungă listă de transilvăneni, români, maghiari, sași și secui, înnobilați în secolele XVII-XVIII, iar la pag. 223, mama și fiul ! Este un record de economie de spațiu, nu-i așa ?

Numeroase sînt și rubricile unde sub numele unei singure persoane, la **Indice,** sînt cuprinse două :

La **Burelly,** Alexandrina : X, 240, de pildă, X se referă într-adevăr la Alexandrina, soția lui I.L. Caragiale, dar la pag. 240 e vorba de soacra aceluiași, Agatha, și de lunga ei agonie (văduva lui Caragiale i-a supraviețuit 42 de ani).

La **Nottara : (sic)** C. : 138, 139 și **300,** e vorba pentru paginile 138 și 139 de marele actor, iar la pag. **300,** de la note, de compozitorul, fiul celui dintîi, membru într-un quartet !

La **Vaida :** 102/103, 110/111, 136, pagina 136 ne trimite la un Vaida, dintre cei înnobilați, de care am pomenit mai sus, iar la celelalte pagini e vorba de cunoscutul om politic transilvan, Alexandru Vaida-Voievod, poate urmașul celuilalt.

Courlande, Biron de : 130, ne trimite la un text colectiv de familii, dar mai e vorba și de un altul, **Biron de Courlande,** la pag. 219, omis, în calitate de strămoș, „în linie feminină", al unui Sagan. Acest strămoș n-a fost altul decît umilul german balt, Ernst Johann Biron, favoritul țarinei Anna Ivanovna, ducesă de Curlanda, care i-a conferit și lui, titlul ei anterior !

Cum se știe, Mateiu era foarte erudit în genealogie și ca atare, autorul sau autoarea **Indicelui** trebuiau recrutați din rîndul celor inițiați în această disciplină sau măcar, cît de cît, orientați !

Savuroasă e inserarea la **Indice** a lui **Dalai-Lama :** 14/15,245, care nu e altul decît așa poreclitul N. Titulescu, în acel moment, conducătorul politicii externe a României. Lipsește, bineînțeles, trimiterea la ilustrul diplomat !

Nenumărate sînt numele stîlcite de persoane în **Indice.** Citățm, în ordine alfabetică :

Alexandrescu, Alfred (corect **Alessandrescu), Ancy,** Ives d' (cor. **Yves), Barnay,** Nathalie (cor. **Barney)** — acuzată în text, la pag. 142, de moartea **lui** (a lui **Renée** Vivien, cunoscuta poetă !) —, **Bodea** (cor. **Bode), Bombelle** (cor. **Bombelles),** Cantacuzino — **Grănicescu,** Zizi (cor. **Grăniceru), Cariadzi,** Dumitru (cor. **Cariagdi),** Combes, **D.** (cor. Combes, **Emile), Galiffete** (cor. **Gallifet), Ghieu** (cor. **Ghieu), Gracovski** (cor. **Graçoski), Gusti,** Paul (cor. **Gusty), Hertz,** A. de, (cor. **Herz),** Metaxa-**Doco** (cor. **Doro),** Pangrați, **Emil** (cor. **Ermil), Rogeot,** Gaston (cor. **Rageot), Scarletti** (cor. **Scarlatti,** Domenico), **Stahremberg** (cor. **Starhemberg), Stamatiu,** Eufrosina (cor. **Stamatin), Șirianu, Rusu** (cor. **Rusu-Șirianu, Vintilă**) etc.

La numele **Turnverlisi :** 62/63, precedat de orariul **21 h.** (ora 21), propunem o descifrare : finalul **lisi** pentru **Lizi** B., iar **Turnver(ein),** așadar a văzut-o pe femeia de care se îndrăgostise, la localul respectiv în care se dădeau concerte.

Lipsesc la **Indice** o serie de persoane interesante :

Bréguet (în text : **Bréquet),** nume celebru de fabricant contemporan de avioane. Putea însă lipsi, ca și **Pommery !**

Mai jos însă, cu inițiala minusculă :

„1. Quatuor de **faure** no. 2".

era neapărat să **fie** trecut la **Fauré,** Gabriel, celebrul compozitor francez.

Mai lipsesc, la pag. 143, **Hanotaux,** Gabriel, nu mai puțin celebrul bărbat de stat și bibliofil francez; la pag. 33, acea misterioasă „A. K.", tînăra poloneză, întreținută de Al. Bogdan-Pitești ; la pag. 224, Kronprinzul german, la vizita căruia Mateiu emite stupefiante ipoteze scabroase ; apoi la pag. 82/83, unde e vorba de „Ceai Zavoral S.S.R.", de abatele ceh, Metodiu Zavoral, mare filo-român !

O întrebare se poate formula în legătură cu suveranii, mari și mici, din textele mateine, atît de avide de bîrfe sau elogii despre ei. Unii sînt numiți cu titlul lor, ca :

„Nikita, principe de Montenegru : 225,304".

Perfect ! Mai tîrziu, s-a proclamat rege... apoi, a căzut.

Cîte unul e vag numit :

„Mihai, domnitorul : 227".

Te întrebi : care Mihai ? Viteazul ? Nu, în text, e vorba de Mihai Gr. Sturdza, care a domnit în Moldova sub regimul Regulamentului organic (1834—1849).

La litera **G,** citim :

„Galles, prinț de : 208".

Este moștenitorul Tronului englez, viitorul George V.

Dacă mi-este îngăduit să întrerup cu o anecdotă autentică arida expunere, voi aminti, din spusa directă a lui Gala Galaction, că acesta l-a întîlnit pe Mateiu prin 1919 cu un melon lucios și învechit, care i-a făcut milă. Atunci a scos o bancnotă din buzunar și i-a spus :

— Dragă Mateiu, în amintirea tatălui d-tale, care-mi este scumpă, nu te pot vedea cu această antichitate. Fă-mi plăcerea și cumpără-ți o pălărie nouă.

Tacticos, Mateiu a scos un portofel, vechi și el, de piele, a introdus bancnota, dar a replicat :

— Cum, pălăria pe care a pus-o în cap ducele de Galles (sau de Wales) ?

Ce se întîmplase? Cu zece-cincisprezece ani înainte, Mateiu fusese atras, la Berlin, de spectacolul ieșirii înaltului personaj dintr-o prăvălie de pălării de lux. Era prințul moștenitor al Angliei. Pe etalajul prăvăliei, în care s-a grăbit să intre Mateiu, se mai aflau cîteva din pălăriile încercate de duce; a ales una, care i se potrivea și a plecat fericit că poartă o pălărie care stătuse o clipă pe capul viitorului rege al Angliei. De această pălărie nu înțelegea să se despartă în ruptul capului. Presupun însă că Marica l-a convins s-o depună printre obiectele rare din „arhivele" lui.

Ca să ne întoarcem la șefii de state. Desigur, cînd citim la **Indice,** Napoleon, știm cu toții că e vorba de Napoleon, împăratul Franței. Însă nu toată lumea știe că „Lebrun, Albert : 102/103" a fost ultimul președinte al celei de a III-a Republicii franceze. Mențiunea era necesară. În orice caz, la „Mecklemburg, 208" mai nimeni de la noi nu bănuiește că acel **Mecklemburg,** participant la o nuntă princiară, era titularul unui ducat cu acest nume din Germania primului Reich și că Mateiu, neștiindu-i numele, i-l dă pe acela al regiunii. Încă o dată, așadar, indicele de locuri încalcă domeniul indicelui de nume!

ÎN ÎNCHEIERE, o observație capitală ! Al. Oprea, în studiul de 48 de pagini, pe baza cărora se declară autorul lucrării: **Mateiu I. Caragiale — un personaj. Dosar al existenței,** combate, punct cu punct, felul în care am prezentat în diverse rînduri pe omul Mateiu. Dreptul d-sale ! Nu-s nici dogmatic, nici intolerant. Al. Oprea apelează și la texte din Mateiu, referitoare la relațiile în cauză, dintre Ion Luca și refractarul său fiu, pe care crede a-l găsi îndreptățit în sentimentele rele ce-i purta tatălui său. Dacă însă cititorul ar dori să găsească în jurnalele lui Mateiu, din același volum, pasajele referitoare la I.L. Caragiale, n-ar găsi nici unul. De ce?

Pentru că autoarea **Indicelui,** în nevinovăția ei, n-a bănuit că **tata,** deseori citat, era Ion Luca, și **mama,** mai rar numită, Maria Constantinescu, și pentru acei cititori, dornici de a-și completa **Indicele,** dau la **Caragiale,** Ion Luca, paginile: 22/23, 24/25, 26/27, 30/31, 40/41, 42/43, 44/45, 46/47, 170, 172, 186, 193, 195, 199, 204—5, 219, 221, 222, 224, 231, 238, 240. La **Constantinescu,** Maria ; 122, 170.

În acest fel, considerăm că într-adevăr, cu aceste corective, am colaborat la „cartea lui Oprea", citat fiind printre colaboratori în calitate de posesor al unor scrisori și miniaturi ale lui Mateiu, reproduse în aceeași lucrare.

Am dat ceea ce am crezut mai ilustrativ, dintr-o lungă serie de inadvertențe, de care nu o putem socoti culpabilă pe autoarea, care a făcut ce a putut. Răspunderea cade asupra responsabilului cărții, care trebuia să aleagă colaborarea unei persoane calificate, sau să-și asume revizia, știind că un **indice de nume** nu e la îndemîna oricărui „cadru".

Poate și corectura să fi fost făcută în aceeași pripă și cu aceeași nepricepere, încredințată fiind fie tipografiei, fie unui alt „cadru" necalificat.

O carte, cu care editorul s-ar fi putut făli, e astfel viețuită sub acest raport, al acurateței filologice. Ce vor zice însă cunoscătorii limbii franceze, pentru tălmăcirile respective ? Asta-i, vorba aceea, altă căciulă ! Pușchea pe limbă !

Șerban Cioculescu

Convorbiri agricole

NU MI-A TREBUIT mai mult de o vară ca să-mi dau seama că nea Grigore este, în viziunea lui despre lume și viață, un pesimist.

— Cum e la cîmp, nea Grigore ?

— Nenorocire mare. Dacă nu plouă în trei zile, nu mai leagă porumbul.

Fie de la tutun, fie din altă pricină, ochii lui sînt mereu lăcrimoși. Barba-i, de obicei nerasă, în care au început să răsară fire albe, îl face să aibă fața ca de cenușă, mărind gravitatea sumbrelor prevestiri. Dar și cînd e proaspăt bărbierit, cu pielea obrazului bine întinsă, irigată de vinișoare subțiri, interlocutorul meu din Ghermănești nu-și schimbă starea de spirit.

— Cum e la cîmp, nea Grigore ?

— Vai de noi ! Au putrezit toate bucatele.

E adevărat că verile, care-și cam fac de cap, s-ar părea că-i dau dreptate. Dar la situația reală, nea Grigore nu se poate opri să adauge ceva din firea sa inclinată să vadă totul în negru.

Astă vară, cam pe la mijlocul lui iunie, îl consult ca de obicei :

— Cum e la cîmp, nea Grigore ?

— Ploile astea au culcat grîul la pămînt. Nu știu cum or să intre combinele în el.

Îl văzusem și eu. Părea că tocmai îl traversase o turmă de elefanți. În schimb, cît țineau nedoritele ploi, porumbul crescuse, cred, cu un metru. De obicei, cînd lucrurile merg bine și trece un timp pînă îl revăd, mă uimește. De data aceasta, mai că mă înspăimîntase.

Dar credința mea că acea cetate vegetală ar putea compensa paguba suferită la grîu, pe care m-am grăbit să i-o împărtășesc lui nea Grigore, s-a dovedit o naivitate.

— Porumbul ? a făcut el cu jalea cu care, de obicei, sînt pomeniți cei căzuți pe front, porumbul — n-ați văzut ? — e pădure.

— Și asta e rău, nea Grigore ?

— E rău, că se înăbușă. N-au unde să mai crească știuleții.

Mărturisesc că spusele lui m-au cam descumpănit și chiar îngrijorat. Cîteva săptămîni n-am mai avut însă prilejul să-l întîlnesc, pașii purtîndu-mă pe țărmul mării. Cînd, înspre toamnă, am revenit, nea Grigore își păștea vaca de lanț, pe marginea șanțului.

— Cum e porumbul, nea Grigore ?

— O minunăție ! Cred că o să dea și cinsprezece mii la hectar.

În ochii lui, încețoșați de obicei, se spulberase orice urmă de pesimism. Pe deasupra noastră, treceau spre miazăzi ultimii cocori...

Geo Bogza

Magistratura criticului

Cornel Regman

NEÎNDOIELNIC, Cornel Regman e un critic cu personalitate. Căruia îi recunoşti vocea. Stilul. Format în atmosfera Cercului literar de la Sibiu, ca şi N. Balotă sau Ion Negoiţescu, e, spre deosebire de aceştia, mai puţin aulic, mai temperamental, dispus să zîmbească, să rîdă, să fie ironic, să desacralizeze, la o adică, însuşi gestul creator, preferînd contemplaţiei critice actul raţional al comentariului analitic. Spirit demonic, mefistofelic, adoptă nu o dată postura unui veritabil „advocatus diaboli", insistînd nu pe împlinirile de esenţă, de viziune, de ansamblu, de mesaj ale operei discutate, ci pe aspectele insuficient realizate ale acesteia. Ca formulă sufletească, e afin (am mai spus-o) lui Şerban Cioculescu, dezvăluind gustul pentru detaliu, pentru implicaţia filologicului, pentru tipul de valori consacrate istoric. E mai receptiv, în consecinţă, la demersurile care continuă problematica existenţială în structuri tradiţionale decît la acelea care încearcă, experimental, un nou mod de abordare, prin limbaj, a adevărurilor Foiletoanele sale stau dovadă. Indiferent la ce vîrstă au fost publicate. Pe vremea cînd scria (tînăr student) la „Revista Fundaţiilor" sau astăzi cînd împlineşte şaizeci de ani, la „Viaţa românească", sau între timp la „Almanahul literar", la „Steaua", la „Luceafărul", la „Tomis", unde a fost redactor ori colaborator permanent, profesia paralelă (cadru didactic universitar, cu intermitenţe) accentuîndu-i scrieturii nota de colocvial. Notă definitorie stilistic. Dar nu numai stilistic. Oralitatea fiind, în cazul lui Cornel Regman, un chip socratic, silogistic, de investigaţie, conducînd la concluzii tranşante. Altfel spus : colocviu-duel, victima = materia supusă analizei. Mai exact, nu arareori autopsiei. Mijloacele sînt, de la carte la carte şi de la autor la autor, diverse. Altele sînt uneltele prin care e valorizat Ion Agîrbiceanu sau Pompiliu Constantinescu şi cu totul altele cele prin care sînt puşi sub semnul întrebării confraţii din urmuzianul **Cică nişte cronicari.** Primele îl aşează pe comentator sub regimul afirmaţiei ; celelalte sub acela al confruntărilor polemice. Critica criticii nu lipseşte niciodată. Fie în text, fie în subtext. Judecăţile sînt evident subiective. Ceea ce le şi conferă statut de originalitate, Cornel Regman nefiind în genere de acord cu preopinenţii, propunînd, de cele mai multe ori, puncte de vedere disjunctive. Potrivit unei scări axiologice care nu consună cu aceea majoritar acceptată. Este acest avocat al diavolului un contestatar ? Nicidecum. Între variante, alege nuanţa. Magistratura sa evitînd pendulările, în favoarea discernămîntului. Nu e, deci, nici iconodul, nici iconoclast. Facultatea sa dominantă e inteligenţa. Echilibrul în dezechilibru. Vocaţia incertitudinii în certitudine. Vocaţia, în fond, a criticului pentru care aproximaţia rămîne un instrument perpetuu al recursului. Aproximaţie sub constelaţia căreia îşi conturează şi propriul portret. De unde, fireştile aproximaţii în ipoteza definirii cunoscutului-necunoscut Cornel Regman. Cunoscut-necunoscut, pentru care literatura e o realitate estetică aidoma celei naturale, iar criticul un căutător şi un degustător. Sigur şi nesigur de propriu-i demers şi pe propriu-i verdict. Care, dincolo de paranteze, de conotaţii sau denotaţii, invită riguros la meditaţie. Căci calamburul, asociaţiile şi disociaţiile verbale nu sînt, în ultimă instanţă, expresia ludicului. Glumind, e mereu serios. Tinzînd să modeleze gîndirea şi sensibilitatea interlocutorului, să-i insinueze relativitatea judecăţii zise absolute, să-i atenueze entuziasmul, să-i ofere, ca la şah, deschideri şi soluţii imprevizibile. Evident, Cornel Regman traversează, alături de mulţi alţii, aventura cunoaşterii. Colocviind, punctează treptele. Important e că şi azi colocviul îşi păstrează vigoarea din tinereţe. Că, prezent în actualitatea vie de aproape patruzeci de ani, criticul şi-a vădit talentul şi, fapt remarcabil, exigenţa. Nedrept, poate, în cutare caz **(errare humanum est)**, rămîne însă, prin opiniile sale, totdeauna incitant. Exemplul îndrăgostitului de frumos.

Aurel Martin

Bucuria lecturii

Ion Vlad

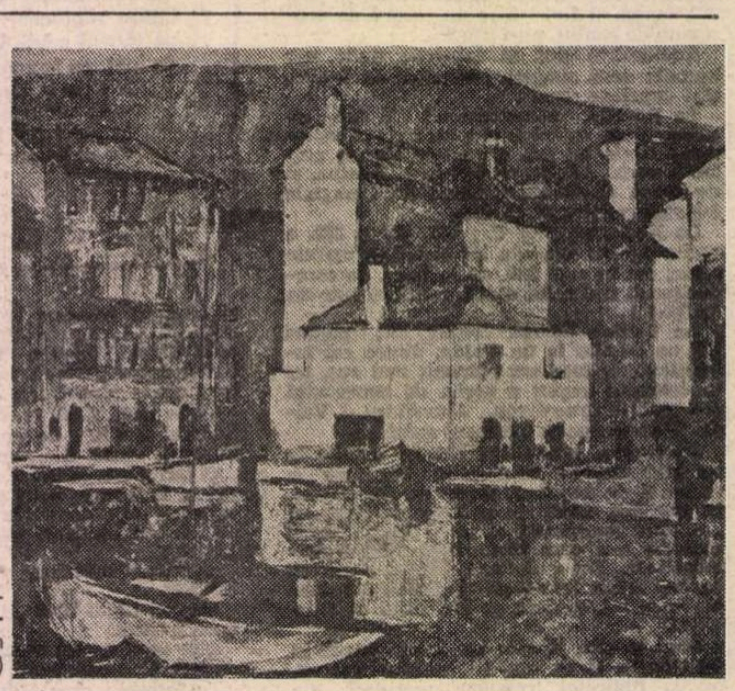
CÎND, în urmă cu aproape un an eram la Cluj-Napoca, venit cu ocazia împlinirii unui deceniu de la înfiinţarea remarcabilei reviste studenţeşti „Echinox", nu am fost deloc surprins să aflu că profesorul Ion Vlad, critic şi teoretician literar cunoscut, care este şi rectorul Universităţii, este foarte iubit de studenţi. Dar am fost surprins că nu o singură dată se făceau referiri la o calitate pe care, cunoscîndu-l mai mult din scris, nu o ştiam : aceea de admirabil şi însufleţit vorbitor. Obligat de alte îndatoriri să plece din oraş, Ion Vlad nu luase parte la sărbătorirea revistei şi, cum „Echinoxul" este pentru Universitatea clujeană un statornic motiv de mîndrie, nu mică trebuie să fi fost mîhnirea profesorului ; însă, absenţa aceasta avusese şi un revers fericit, fiindcă făcuse ca dragostea şi căldura actualilor şi foştilor săi studenţi să se exprime fără convenţii şi protocol. Sufletul tînăr ştie să-şi apropie şi să iubească pe dascălii adevăraţi, cei ce nu se mulţumesc să expună rece şi sec o „învăţătură" pe care o poţi găsi, la nevoie, în cărţi, ci, capabili ei înşişi de entuziasm şi însufleţire, pot să capteze, să entuziasmeze, să însufleţească. Să transforme „învăţătura" într-un fapt de viaţă intelectuală.

Descopeream astfel, indirect, o înfăţişare necunoscută a criticului şi teoreticianului literar atît de riguros, atît de sistematic şi atît de sobru în studiile sale : aceea de dascăl pasionat şi pasionant, pentru care literatura nu este doar o „disciplină" oarecare, ci un domeniu de existenţă, la a cărui explorare a atras şi atrage, cu o tinerească energie, cu multă dăruire şi cu talent, succesivele generaţii de studenţi. Dar ce altceva sînt însă cărţile lui Ion Vlad decît invitaţii în universul lecturii ? Simpla enumerare a cîtorva titluri devine elocventă — **Descoperirea operei** (1970), **Între analiză şi sinteză** (1970), **Convergenţe. Concepte şi alternative ale lecturii** (1972), **Lecturi constructive** (1976), **Lectura : un eveniment al cunoaşterii** (1977). Cu excepţia studiului monografic despre povestire **(Povestirea. Destinul unei structuri epice,** 1972), toate celelalte lucrări ale criticului se referă, observăm, la importanţa actului lecturii. Iar cursurile profesorului, aflasem atunci la Cluj-Napoca, au ca direcţie principală tocmai o reconsiderare a lecturii, văzută nu ca acţiune iniţială şi activitate mecanică şi stereotipă, ci ca un gest esenţial pentru cunoaşterea şi înţelegerea literaturii : „o lectură prezidată de criterii şi soluţii", ca proces în care „se decide destinul real al unei literaturi", generatorul unui spaţiu propriu („spaţiul lecturii este, în cele din urmă, spaţiul general al culturii, al literaturii lumii, pusă în legături fecunde pentru gîndire"). Şi nu este greu de presupus că insistenţa pusă în construirea unei teorii a lecturii reprezintă, în activitatea criticului, o proiecţie a preocupărilor profesorului. Comentariile lui Ion Vlad despre literatura română de azi — fiindcă, împrejurare nu tocmai comună, teoreticianul nu evită contactul cu via realitate literară a prezentului, dimpotrivă, el aplică rezultatele cercetărilor sale celor mai noi apariţii — îşi au originalitatea în atenţia statornică pentru descifrarea mecanismelor lecturii, însăşi creaţia fiind privită ca o lectură activă, a vieţii şi realităţii.

Această concepţie, mobilă, elastică, riguroasă totuşi, se nutreşte dintr-o bucurie secretă : a descoperirii permanente, a cunoaşterii şi a comunicării. Considerată „act de afirmare a valorilor şi ideilor şi de continuă revenire la operă prin **re-citirea** ei fidelă", lectura devine, firesc, un „eveniment al cunoaşterii". În consecinţă, criticul va face şi un mişcător elogiu al Cărţii, în buna tradiţie a dascălilor ardeleni — „Elogiul cărţii e vechi în cultura românească şi atestă vocaţia umanistă a gîndirii unor cărturari precum Miron Costin, patetic şi emoţionant în cunoscuta **laudă a lecturii.** În ore de meditaţie sau în fervoarea creaţiei, scriitorii noştri au reamintit cititorului încă necunoscut mesajul Logosului, ştiind prea bine ce reprezintă cartea, semn al unei culturi şi al înţelepciunii, martor şi memorie a unei colectivităţi naţionale. [...] Ce-ar însemna o lume fără cărţi sau o lume care ar fi abandonat definitiv acest martor activ, neliniştit şi totdeauna gata să depună în favoarea **întregii istorii,** nu doar pentru momentul cînd a fost gîndită şi tipărită ? [...]. Societatea românească de azi elogiază Cartea în calitatea ei de semn fundamental al gîndirii şi cunoaşterii [...]. Avem, aşadar, datoria să păstrăm Cartea ; ea este memoria noastră peste veacuri, iar creaţia are datoria s-o reînnoiască într-o constantă afirmare a umanismului nou care dă fizionomia existenţei noastre sociale şi spirituale".

Reamintite acum, aceste cuvinte ale profesorului şi criticului Ion Vlad au valoarea unui bilanţ şi deopotrivă a unei profesiuni de credinţă.

Mircea Iorgulescu



DUVAL : **Peisaj** (Expoziţia **Itinerar iugoslav** deschisă în sala I.R.R.C.S.)

Limba noastră

Despre cuvînt

■ A APĂRUT de curînd, publicat de Universitatea din Timişoara, un curs al lui Francisc Király, intitulat **Lingvistică generală şi comparată.** Cuprinde numai următoarele patru capitole: Etimologia, Lexicografia, Ortoepia şi Ortografia. Mai pe scurt, am putea zice că e tratat cuvîntul, pronunţat şi scris, în formele lui actuale şi în cele sub care se prezenta mai demult.

Mărturisesc că am luat volumul în mînă cu multă rezervă: îmi închipuiam că trebuie să conţină lucrări banale, cel mult îmbrăcate într-o exprimare pretenţioasă, ceea ce, după părerea mea, ar fi constituit un defect în plus. Foarte repede însă am văzut că mă înşelasem. Redactarea este simplă şi clară, iar conţinutul este, atît cît poate fi, original. Autorul nu se mulţumeşte să le prezinte studenţilor săi cunoştinţele pe care le-a acumulat pînă astăzi lingvistica, ci îşi exprimă, în diversele probleme, părerile personale, în general profunde şi solid argumentate.

În materie de etimologie sînt astăzi o serie de teorii la ordinea zilei şi discuţiile în jurul lor sînt adesea aprinse. Ele sînt expuse în carte şi autorul se foloseşte de un exemplu complicat pe care pînă la urmă izbuteşte să-l prezinte cu claritate : verbul românesc **a socoti.** A fost explicat multă vreme ca fiind de origine maghiară, pentru că are o paralelă în ungureşte. Fr. Király aduce însă două argumente serioase împotriva acestei explicaţii : cuvîntul românesc este folosit în toate dialectele, pe cînd cel maghiar nu apare decît în regiunile unde trăiesc şi români ; apoi particularităţile de formare şi de pronunţare se explică numai dacă admitem că în maghiară cuvîntul e de origine românească şi nu invers. Ideea aceasta este întărită de faptul că, după cum ni se arată, verbul a apărut în mediul păstoresc.

Autorul discută faptul că în ţara noastră există un viu interes pentru problemele de limbă, ceea ce, în special pe lingvişti, nu poate decît să-i mulţumească. În primul rînd, este plăcut să ştii că o lucrare pe care o publici se va bucura de atenţia unui larg cerc de cititori, în al doilea rînd, aceştia pun adesea întrebări, ceea ce serveşte nu numai pentru că oferă subiecte de cercetat, ci, mai ales, pentru că ne arată cum înţeleg vorbitorii diverse amănunte ale limbii, ceea ce ajută uneori la explicarea unor schimbări de formă sau de înţeles ale cuvintelor.

Dar, după cum arată Fr. Király, există şi o consecinţă de ordin neplăcut a interesului marelui public faţă de problemele limbii: diletantismul, care face să se publice numeroase etimologii superficiale şi mai ales false. Stabilirea originii unui cuvînt nu este un lucru atît de simplu cît pare la prima vedere. Nu numai că în decursul timpului cuvintele au suferit modificări de sunete sau de sens, şi deci e foarte posibil ca două cuvinte înrudite între ele să nu mai semene deloc unul cu celălalt, dar schimbările, cel puţin cînd e vorba de formă, nu se produc la întîmplare, ci după anumite reguli, pe care trebuie să le cunoaştem pentru a putea găsi etimologiile corecte.

Într-un singur punct nu sînt de acord cu autorul cărţii : la p. 155, el recomandă ca în prelegerile universitare să fie pronunţat articolul **-l,** ceea ce cred că ar stîrni uimirea ascultătorilor, avînd în vedere că sînt mai multe sute de ani de cînd **-l** a fost părăsit, iar locul lui, ca articol, l-a luat **-u,** care mai înainte fusese vocala caracteristică a declinării a II-a. Lucrul îl arată însuşi Fr. Király la p. 179, unde adaugă că prezenţa lui **-l** „în rostirea obişnuită lasă impresia unei exprimări pedante, căutate (pînă la artificiu)". Părerea mea este că a venit (şi încă de mult) momentul să-l suprimăm pe **-l** şi în scris.

Pe coperta cărţii este marcat un I, deci avem la dispoziţie numai primul volum al cursului şi putem spera că în curînd vor apărea şi celelalte, întregind astfel prezentarea problemelor lingvisticii. Le aşteptăm cu nerăbdare.

Al. Graur

Întrebarea și răspunsul

„BINECUVÎNTAT fie, acum și-n veac, Geo Dumitrescu, omul care m-a trimis, în anul 1968, să-i întreb pe contemporanii mei ce mai fac", scrie Adrian Păunescu în introducerea celei de a doua ediții a volumului său de interviuri intitulat **Sub semnul întrebării.** Cînd, între 1968 și 1970, interviurile apăreau în „România literară", condusă de Geo Dumitrescu, și în „Luceafărul", condus de Ștefan Bănulescu, ele deveniseră un mare punct de atracție pentru cititorii revistelor, care redescopereau virtuțile unei anumite publicistici, de multă vreme nepracticată la noi, energică, deschisă, militînd pentru recunoașterea rolului social al scriitorului. Volumul în care au fost strînse în 1970 a reprezentat un eveniment și un cap de serie. Ulterior, Adrian Păunescu le-a continuat în paginile „Tribunei" și „Contemporanului" (dar parcă fără tragerea de inimă dinainte). Ediția de astăzi cuprinde cea mai mare parte din aceste interviuri.

Cu trecerea anilor, trei însușiri principale mi se par izbitoare. Întîi, modul în care autorul lor a știut să dezlege limbile confraților (chiar și pe cele mai amorțite), redîndu-le încrederea că aproape totul se poate spune, fără pericol, chiar dacă nu și fără risc. Apoi, spectrul larg de preocupări : intervievații fiind, cei mai mulți, scriitori, întrebările nu se mărginesc la literatură. În sfîrșit, opinia publică lua act de existența unei puternice generații, care se afirma sub ochii ei, de dorințele, pînă atunci nedeslușite, ale acestor tineri poeți, prozatori, dramaturgi și critici (ei reprezentînd aproape jumătate din numărul protagoniștilor). Adrian Păunescu a avut meritul de a fi fost de la început conștient de forța întrebărilor lui. „Cu cîtă umilință (se explică el astăzi) am plecat în primele excursii de identificare, cu cîtă plăcere, cu cîtă nebunie am continuat să întreb apoi, și cu cîtă mîndrie închei, acum, această carte...". Umilința nu, dar plăcerea, nebunia și mîndria le simțim din plin. Ele izvorau din sentimentul poetului că aparține unei generații înzestrate și norocoase. Nu există interviu în care tema aceasta să nu transpară : deși o anumită tristețe pentru repedea rupere a rîndurilor în generația care a debutat la începutul anilor 60 se percepe încă de pe atunci, de exemplu în cuvintele lui Marin Sorescu referitoare la acel „ceas fericit al poeziei românești", cînd „s-au realizat, ca prin minune, și atmosfera de grupare, și prieteniile literare, și toată ambianța necesară culturii acesteia de microbi, care e poezia". Poetul vorbește despre poeți, dar nu trebuie uitați prozatorii și criticii. Ultimii au reprezentat liantul indispensabil. Fără criticii ei, generația nu s-ar fi legat. Rolul criticilor este paradoxal : ei trebuie să fie oarecum rupți de interesele imediate ale generației, ca să-și exercite onest oficiul, și să fie în același timp foarte conștienți de ele. Din această cauză criticii au fost și cei dintîi contestați, ca niște „trădători". Adrian Păunescu însuși, atît de obsedat de generația noastră, revine asupra gloriei și mizeriilor ei într-un text din 1972, **De vorbă cu mine însumi,** așezat la sfîrșitul volumului, în care declară cu oarecare superbie : „Am părăsit de bună voie o promoție literară mai vîrstnică decît mine și în care intrasem prin rîvna mea și prin generozitatea celor ce o compuneau". Nu-l înțeleg pe poet, care are doar cu zece ani mai puțin decît Nichita Stănescu și cu patru ani mai puțin decît Cezar Baltag : tocmai el, cel mai bătăios dintre toți în numele ideii de generație, să se lepede astăzi de ea ! Nu e decît o glumă justificarea care urmează : „Eu am fost silit în mod obiectiv să mă întorc la adevărata mea generație, generație care refuza excesul estetizant, generație care prin pasiunea ei pentru literatura socială și prin considerarea adevărului într-un punct cosmic superior frumosului, se înrudea aproape implacabil cu scriitorii profetici democrați, revoluționari, cu stînga dintotdeauna a intelectualității noastre". Nu mai spun că acuza, aruncată prea ușor promoției noastre, e injustă (oare nu ea a redescoperit și romanul social, și poezia socială ?) : dar mi se pare că generația la care Adrian Păunescu pretinde a se fi întors, **a lui,** nu a **noastră,** nici nu s-a constituit încă, ea putînd fi considerată, cel mult, deocamdată doar ca o promisiune de viitor.

Și nu e în definitiv **Sub semnul întrebării** dovada cea mai vie că Adrian Păunescu nu greșea acum un deceniu, cînd lua interviuri, ci astăzi cînd se dezice de sentimentul major din care ele țîșneau ? Să nu le reducem (ar fi fals) la convorbirile poetului cu cei de-o vîrstă ; dar nici să nu credem că el a fost doar aliatul lor provizoriu și întîmplător. Șansa lui Adrian Păunescu și a noastră, a celor care avem astăzi între treizeci și cinci și patruzeci și cinci de ani, este de a forma o mare generație.

MODUL de a întreba al poetului e direct, adesea tăios, dificil pentru interlocutori. Poetul dirijează discuția cu autoritate. Cei timizi sau inexperimentați se pierd. Alții dau replici tari. Interviurile sînt scrise de mînă, nu înregistrate pe bandă și rareori întrebările au fost trimise dinainte. Dialogul este o confruntare permanentă, un fel de luptă corp la corp. Adrian Păunescu știe să fie uneori inchizitorial („aveam puterea să-mi contrariez **inculpatul"),** niciodată însă perfid. Invită la o luptă ale cărei reguli părțile le acceptă de la început. E multă lealitate în această luptă, chiar dacă întrebările sînt surprinzătoare. Surpriza provine din sinceritatea, pe alocuri brutală, din dorința autorului de a purta discuția liber și spontan, fără a îngădui retragerea afirmațiilor, „coafarea" sau mistificarea lor sub pavăza stilului. Nimănui nu-i este îngăduit să-și ia cuvîntul îndărăt. Întrebările pot fi agresive, căci nu ascund deosebirile de vederi, distanța dintre interlocutori : „Cînd v-am văzut, acum cîțiva ani, prima oară, mi-ați părut un japonez fanatizat de obsesii. Ceva — de atunci încoace — mă apropie și mă depărtează de dv. : enigma unei structuri umane de care sînt străin. Cine sînteți dv. Ion Caraion ?" Caracterul lor tranșant a fost remarcat chiar de către unii din cei intervievați, de către Octavian Paler de exemplu : „Adrian Păunescu, sînt convins că mergînd la Elsinor, ați fi în stare să întrebați fantoma lui Hamlet «A fi sau nu a fi ?». Așteptînd pe urmă răspunsul." Orgoliul e destul de transparent. Lui Alexandru Ivasiuc, abia întors din America, autorul de interviuri i se recomandă în acești termeni : „Fiind plecat, nu știi probabil că sînt un interlocutor temut". Este un interlocutor redutabil, într-adevăr, și nu numai prin felul cum dă buzna peste oricine, prin indiscreție, prin încercarea de a smulge mărturisiri care deobicei nu se fac, dar și prin săriturile neprevăzute, de la una la alta, care devin, pentru cei slabi de înger, aiuritoare. Poetul își înfășoară interlocutorul în plasa cu ochiuri dese a întrebărilor celor mai neașteptate, nu-l lasă să respire, îl încurcă, îi taie retragerea, îl pisează pînă scoate totul de la el. Obsesia lui e ca răspunsurile să fie concrete, actuale, întesate de nume și de exemple. Cum e mai comod să eviți exemplificările, mulți fug în generalități, dar sînt trași înapoi de arcanul întrebărilor și siliți la destăinuiri complete.

Față-n față cu oameni învățați ca Edgar Papu sau cu Mircea Eliade (un interviu extraordinar, din 1971), redutabilul publicist devine un școlar cuminte, care ia note, ca la curs. Deobicei e însă departe de a se subaprecia. Vijelioasele dialoguri au, desigur, și momente de haz. Méliusz József povestește cum, în 1943, și-a cumpărat cu 40 000 de lei dosarul de la Șeful siguranței și a scăpat de deportare. Adrian Păunescu e deodată curios : „Nu-mi dau seama ce însemna suma de 40 000 de lei, atunci, Spuneți-mi cum se vindeau dosarele în vremea aceea ? Scump ?". Umorul e dus adesea la limită, interlocutorul, lăsat să se laude cît poftește și să-și compare un roman, nereușit și rău primit de critici, cu opere celebre („De fapt — spune Aurel Dragoș Munteanu despre **Scarabeul sacru** — am o mare încredere în destinul cărții și sînt convins că tocmai caracterul neobișnuit și valoarea ei au stîrnit reacțiile de care vorbești. Închipuiește-ți că ar fi apărut **Ulysse** al lui Joyce sau **Castelul** lui Kafka ! Ce reacții ar fi avut loc ? !" Și, la fel de modest : „Apropie-te de carte în spiritul în care citești Beckett de pildă și ai s-o înțelegi altfel decît la început". În sfîrșit, venind vorba de impresia făcută americanilor : „Cine ne pictează ? Americanii care au scris după plecarea noastră de acolo că Middle-Westul Statelor Unite este a doua patrie a mea ? Japonezii, care făceau coadă că sînt onorați să mă cunoască, după o asemenea polemică și să afirme că seamănu cu Mishima ?"). Altădată, e întrerupt și adus la realitate. Autorul are onestitatea de a nu se menaja nici pe sine. Lui Șt. Aug. Doinaș trimițîndu-i întrebările, în loc să le pună pe loc, are surpriza unor răspunsuri de o mare duritate. Încasează eroic și publică textul cum i s-a dat. (Dar asta se întîmpla prin anul 1969 îmi pare...). Sînt, inevitabil, și întrebări-clișeu (puține), sau pretențioase, umflate, cu un aer filosofic cam pueril („Dacă lumea ar fi construită numai din două alternative — haosul și rigiditatea — spre care rău, din acestea două, ați înclina ?" îl întreabă pe Ion Caraion, care nu se sfiește să-l întoarcă la logică : „Opusul haosului e ordinea și al rigidității, înduplecarea. Nu văd alternativa sau alternativele"). În general însă, cu toată tinerețea, autorul știe să evite acest soi de întrebări, să fie simplu, direct și eficient.

INTERVIURILE sînt profitabile și istoricului literar, pentru informațiile obținute, pentru mărturisirile smulse și mai ales pentru o anumită atmosferă intelectuală ce se degajă din ele, caracterizînd mai bine pe interlocutori decît orice portret : Al. Paleologu e serios, erudit, paradoxal ; Ștefan Roll, Radu Cosașu și Teodor Mazilu sînt spirituali ; Alexandru Ivasiuc e o mașină de produs idei ; Lucian Pintilie e lucid și sincer ; Silvia Popovici, de un admirabil patetism (apărînd dreptul artistului la glorie !) ; Ion Pop, ceremonios și fin ; Marin Sorescu enervat și ironic (într-un moment de supărare pe critici) ; Mircea Martin, inteligent, inhibat și plin de delicatețe ș.a.m.d. Din părerile unora și altora ar merita să citățm unele lucruri. Fănuș Neagu spune că Alexandru Ivasiuc nu-l interesează, fiind „încă prea mult un teoretician al prozei și prea puțin un prozator", care, din snobism, „eludează o calitate fundamentală a prozei — **comunicarea".** În adevăr, proza lui nu comunică. Lui Marin Preda nu-i place să scrie închis într-o cameră cu cărți. Stefan Roll spune : „Sînt realist, dar cînd realitatea e pe dos par suprarealist". Pentru Nichita Stănescu, noțiunea de poet național „nu e reprezentată în special de Goga, ci de Bacovia, nu în mod special de Coșbuc, ci de Blaga... Spiritul național nu e totuna cu spiritul provincial. Națiunea există între alte națiuni". Dimitrie Stelaru rămîne același poet fantast : „Eu mi-am făcut o cetate. Am gîndurile mele. Mi-am făcut o cetate din care n-aș vrea să plec. Dar am și o vestală neagră acolo, în cetatea mea, o vestală neagră care se numește Moartea". Gh. Tomozei care a editat cîndva un „Argeș" minunat, refuză „ideea unei reviste (literare ?) de tineret. Tineretul (mai precis tinerețea) poate fi element determinant în toate revistele. A-i consacra o revistă specială înseamnă a-i mărturisi lunecarea spre bătrînețe". Eugen Barbu povestește cum a avut răgazul să scrie **Princepele :** „Mi s-a petrecut un lucru neplăcut, și am vrut să mă gîndesc la toate lucrurile legate de acest fapt : în sensul acesta vorbiți dvs. despre semestrele liniștite. Cred că nu am avut un semestru liniștit. Dimpotrivă. Am terminat o carte care mi-ar fi luat foarte multă vreme în condițiile de mai înainte ale vieții mele foarte agitate. Acesta e un rezultat. Aș avea chiar cinismul să dedic **Princepele** celor care m-au ajutat să-l termin înainte de termenele stabilite intim, dar ar fi prea de oaie. Oricum, e o realitate, cu voie ori fără voie, am fost impins să-l termin". Radu Boureanu este și mai iritat de critică decît Marin Sorescu : „În Bizanț era o sectă de călugări, care-și priveau tot timpul buricul, pretinzînd că de acolo iradiază duhul sfînt. Așa e critica noastră". Cezar Baltag își amintește cu umor cum, copil fiind și silit să se spovedească, a descoperit paradoxul mîncinosului. Întrebat „dacă minte", a răspuns „da, mint îngrozitor, da, mint întotdeauna". „Preotul mi-a spus să nu mai mint. M-a iertat. Dar eu am rămas convins că-l pun pe Dumnezeu în fața unei probleme insolubile". Se înțelege de ce. Augustin Buzura, fidel prozei sale viitoare, se teme de vorbele mari : „Dar mi-e o groază cumplită de cuvinte, de vorbe mari, de declarații solemne. Există, știi, o escaladă a vorbelor mari. Un lucru însă mi se pare teribil de clar : ceea ce ține de conștiință, de elementele și principiile datorită cărora omul e om, nu se mercantilizează". Ș. Cioculescu nu l-a putut „citi în întregime pe Kafka" și a „rămas partizanul picturii figurative", iar din Marin Sorescu îi plac „mai ales versurile pentru copii". Ceea ce nu-l împiedică să încheie interviul cu un superb răspuns (la întrebarea ce ar lua cu el plecînd după Vladimir Streinu și ceilalți colegi de generație, fără de care a mărturisit că se simte singur) : „Nimic, nimic. Nu insista, Adrian Păunescu, fiindcă n-am să iau nimic. Nici măcar banul pentru trecerea Styxului. Plec singur și neimpovărat". Aș putea continua cu admirabilele cuvinte ale lui Constantin Daicoviciu despre daci și pierderea limbii lor, ca și despre norocul „cuceririi" romane, sau cu metafora lui Alexandru Ivasiuc despre America, o arghezianâ **țară de Kuty** în care toate deșerturile se află la un loc, toți munții la un loc, toate orașele la un loc etc. etc.

Ca să obții astfel de răspunsuri trebuie să știi să întrebi. Adrian Păunescu cel de acum un deceniu avea acest har. L-a pierdut ? Dacă ar fi să-l credem, da : „De o vreme încoace nici eu nu mai întreb pe alții. Sau îi întreb rar. Și mă simt mult mai singur". Ar fi însă păcat, pentru că (îl citez din nou) „omul e un răspuns care-și așteaptă întrebarea și se stinge pentru că ea nu mai vine". Și poeții, ca tot omul, se sting dacă nu mai sînt întrebați. Cine îl întreabă pe Adrian Păunescu? După ce el însuși a întrebat pe atîția, ar fi drept și frumos să fie, la rîndul lui, întrebat.

Nicolae Manolescu

Adrian Păunescu, **Sub semnul întrebării,** ediția a II-a adăugită, Editura Cartea Românească, 1979.

Doru Popovici:

„Prea tîrziu"

(Editura Albatros)

● ROMAN ușor de redus la nucleul lui literar — iubirile și suferințele unui muzician — *Prea tirziu* îl expune pe autor, compozitorul și muzicologul Doru Popovici, unei duble trăiri. O trăire istorică, *de epocă,* într-o Europă la cumpănă de veacuri. Și o trăire *estetică,* trăire cu trimiteri la circumstanțe sufletești. Pe seama acestora ambițiile scriitorului urmăresc să construiască un roman al vieții cotidiene între artiști. Limbajul cărții se organizează pe aceste două planuri, cel dintîi consecvent cu o întreagă anecdotică pusă în pagină ingenios, cel de-al doilea savurînd o dedublare patetică și retorică, în continuă dispută.

Personajul, muzicianul Traian Popa, atras și respins de cele două registre amintite mai sus, are o anumită neputință de a se explica pînă la capăt. Este pe rînd liric și cinic, pur și infidel, inspirat și artificios. Ca spirit cultivat, vrea să revină la natură. Ca solidar cu propriul instinct, își dorește o spiritualitate eterată. Ideile îl domină dar nu reușesc să-i schimbe cursul vieții. Pare un *homo ludens* și se dovedește a fi un *homo poeticus.* Într-un singur punct al existenței sale extremele se ating. Atunci cînd aduce în muzică, mai ales în compozițiile sale, ethosul românesc și cînd, sub resurecția vitalismului popular, încearcă să fie el însuși. Atunci ființa lui găsește filonul care s-o regenereze. Transpare din demnitatea cu care își apără crezul civic (a scris o simfonie care odată interpretată sună ca o sublimă odă dedicată libertății), drumul pe care s-a angajat. Drum al luptei și, înainte de toate, al sacrificiului. Căci, în loc să rămînă un damnat al inspirației, înțelege să adopte o poziție deschis militantă. Devine un luptător împotriva asupririi naționale. Zguduit de griji, chinuit de neliniști.

Tot ce face din acest moment, cînd încheie simfonia *Spielberg,* pare prelungirea pasiunii pentru sunet și cuvînt. Răscumpărarea ei prin sînge și moarte îi măsoară prețul. Căzînd răpus de agenții poliției habsburgice, în momentul cînd încearcă să-și recapete libertatea, Traian Popa deschide o poartă spre absolut. El, artistul care ticluiește lumi, se întoarce în lume pentru a i se opune. Sacrificul de sine dă forța cuvintătoare muzicii.

Cartea lui Doru Popovici, scrisă cursiv, alcătuiește în planul ei secund o galerie de siluete, de la dirijori și melomani pînă la femei de lume și martiri anarhiști. Dar cum scena pe care se perindă figurația romanului s-a subordonat demonstrației că există un ideal devorator, căruia nimic nu-i rezistă, pricepem că ne confruntăm cu o scenă simbolică.

Chiar dacă în ce întreprinde, în ce afirmă, Traian Popa se exprimă uneori naiv, alteori ușor emfatic, viața lui se grefează pe un fond plin de atracție. Este atracția născută de gînduri pilduitoare, de simțiri tandre, de vise înaripate. *Prea tirziu* este istoria lor, evocată cu meandrele ei neprevăzute, într-o proiecție tradițională surprinsă de un ochi avertizat.

H. Zalis

Proza

Semne noi în proză

DESPRE debutul poeților s-a vorbit mult, despre acela al prozatorilor aproape deloc. Apar, cu toate acestea, numeroase cărți semnate de autori tineri, și despre două dintre ele vreau să vorbesc în articolul de față. Cea dintîi, scrisă de MIRCEA NEDELCIU, se cheamă **Aventuri într-o curte interioară** și este, în multe privințe, dovada unui talent epic autentic. Nu spun, deocamdată, mai mult, pentru că, în afara faptelor justificative, atributele n-au nici un rost. Autorul este, după cîte înțeleg, profesor de limba română într-un sat din apropierea Capitalei, om cult (asta se vede după cum scrie și după referințele discrete din text), înzestrat cu simțul ironiei și o capacitate remarcabilă de invenție a limbajului, spirit, altfel, realist, atent la umanitatea din jur, dornic s-o analizeze și s-o clasifice din punct de vedere moral. Sînt darurile cele mai temeinice ale unui prozator. Mircea Nedelciu le are, incontestabil, și le exercită, într-un șir de narațiuni care nu mai păstrează nici tipologia, nici structura epică tradițională. Narațiunea veche este, cum se știe, descrierea unei psihologii constituite, determinabile, previzibile, surprinsă într-un moment de ruptură sau de maximă expresivitate, narațiunea modernă este aproximarea unei psihologii incerte, în stare eternă de constituire și disoluție. Narațiunea modernă este, apoi, și o confesiune, autorul nu mai stă, indiferent, obiectiv, în afara spațiului ei. Nuveliștii de acum două decenii aveau încă mentalitate (percepție) de nuveliști, vedeau lumea, vorba lui G. Călinescu, canonic, nuveliștii de azi (numiți impropriu astfel) sînt niște analiști care se exersează pe spații reduse.

Mircea Nedelciu este, în orice caz, un analist cu spirit fin de percepție și capacitate de a fixa o stare psihică, un destin mărunt, o categorie socială. Stilul este direct, demonstrativ, normal analitic. Sfera lui de observație se limitează, în volumul recent, la două categorii: aceea a noii **inteligheințe** (studenți, candidați la facultate, absolvenți, pictori existențialiști etc.) și lumea „pălăriilor cenușii", aceea care intră în fiecare dimineață pe porțile orașului și pleacă, seara, în trenuri și autobuze tixite spre satele ilfovene din jur. O determinare socială, bineînțeles, aproximativă, o „curte interioară" din care prozatorul evadează adesea. El introduce în text (după modelul **noului roman**) tema sa și, totodată, o mică estetică asupra textului. „Unde este O. P. ?", zice autorul la sfîrșitul unei povestiri și tot el răspunde : „iar eu, mircea nedelciu (precum părintele care ascunde ciocolata în spatele fiului de cîțiva anișori), voi spune pur și simplu : Nu e!" Orice povestire, scrie în altă parte Mircea Nedelciu, „nu e decît o maimuțăreală a faptelor" și, după ce face descripția unei camere, prozatorul intervine pentru a da explicații despre construcția narațiunii: „Este important acest lucru: există el, obiect al descrierii mele și atmosfera din camera aceea îmbîcsită, murdară, dezordonată, urît mirositoare, de asemenea obiect al descrierii mele, dar descrierea poate fi numită cuvînt al meu? Pot eu folosi un asemenea cuvînt al meu ? Pot eu folosi un asemenea cuvînt într-o frază rostită de mine ? Sau, mai bine zis, această frază rămîne a mea ? Nu cumva construcția ei se debarasează de mine, capătă sensuri noi pe care eu, acolo, privind punctul roșu al țigării lui mișcîndu-se în întuneric, sau mai devreme, uleiul și legumele pe masă, n-am reușit să le sesizez, și ele totuși s-au păstrat fără voința și conștiința mea, și atunci, stăpînesc eu această frază, mă folosesc de ea sau ea se folosește de mine și mă subjugă ?"

Asemenea reflecții sînt, de cele mai multe ori, însoțite de ironie, însă ironia nu ne împiedică să vedem procedeul ca atare: spargerea narațiunii, libertatea de mișcare a prozatorului în spațiul său epic, atitudinea de contestare a narațiunii pe cale de constituire. Dar să revenim la tipologie și la observația morală a prozatorului. O primă nuvelă, aceea ce dă titlul volumului, studiază un caz de alienare într-un oraș în care „nimeni nu crede într-o limbă comună". Eroul, un tînăr crescut într-un orfelinat, privește prin geamul unui autobuz rîul de oameni și zăpada murdară căzută peste oraș. Același tînăr stă într-o cafenea și citește ceea ce scrisese pe fața de masă o oarecare Nicoleta, într-o clipă de inspirație moralistică: „Nu te speria, căci omul este aproape de om ca fusta de genunchi". Un prieten povestește, în alt moment al narațiunii, moartea fratelui său, în timp ce memoria prozatorului se deplasează (ca un aparat de filmat) spre alt cadru ș.a.m.d. Proză bună de sugestie, reconstituire a unei atmosfere morale și numai indirect a unei tipologii specifice. **Curtea de aer,** a doua povestire, este mai convențională, teza morală e prea vizibilă. Veche, convențională este și tema (și tipologia ce o ilustrează) din altă povestire: **Cocoșul de cărămidă.** Mircea Nedelciu reia aici un subiect din nuvelistica lui Nicolae Velea: țărani deștepți și suciți, dialoguri în doi peri, false mistere agricole etc.

Analiza este, în schimb, profundă și originală în **8005 de la Obor la Dîlga, O traversare, Cădere liberă în cîmpul cu maci, Istoria brutăriei nr. 4 („văzută cu ochii" de către caporalul G. P., zis Bobocică")** și alte narațiuni mai scurte. Mircea Nedelciu observă, aici, o umanitate între două forme de civilizație: sat și oraș. Gioni Scarabeu, sub numele adevărat de Ion Caraba din comuna Dîlga, zis și Ion alu Scîrbă, este prințul necontestat al trenului de persoane 8 006 care circulă pe direcția București-Obor—Lehliu—Ciulnița—Feteși—Călărași. E prințul sportului cu cartea și comilitonii lui sînt Nea Jenică Hoștea („66 de ani, pensionar, domiciliat în București", jucător pasionat de pocher și barbut) și Piti (20 de ani, 1,56 m înălțime, spoitor).

Specialitatea lui Gioni Scarabeu, în afara pocherului, este observarea morală a feminității : „— Un'te'ci, fă, putoare ? — 'Te dracu-i, mă, derbedeule ! Gioni se reașează și zice : — Țapănă ! — Țapănă ! încuviințează Piti"...

Prozataorul reproduce noul jargon al acestei populații migratoare : — „Ce faci, scarabeule ? strigă unu. — Cetim cărți, domnu profesor ! — Ce mai faci, scarabeule ? — altul. — Înfăptuim neabătut, domnu inginer ! — Ce faci, scarabeule ? — Ceac-pac, nea Cutare".

Gioni și-a terminat, între timp, studiile politehnice și a cunoscut o mare iubire care, împreună, i-au schimbat modul de existență. Mircea Nedelciu nu analizează „transformarea" morală a personajului, o include doar într-o istorie cu o cronologie răsturnată. Excelentă pictura socială, fin simț auditiv. Două adolescente, Marta și Marinela, discută despre un psiholog și, în spatele acestei flecăreli tinerești, se profilează o dramă morală și o iubire incipientă **(Cădere liberă...).** Niște tineri trăiesc la întîmplare, fac gesturi absurde și dispar cu gustul leșiei pe buze **(Traversare).** Autobuzul care-i aduce la oraș este un fel de **agora** cu ierarhiile, valorile, mulțumiții și nemulțumiții ei. Aici se poartă discuții esențializate, concentrate din cauza zgomotului făcut de motor, se înfiripă idile, se nasc uri shakespeariene. Navetiștii citesc **Magazin istoric** și **Flacăra** și au o înțelegere (ne asigură naratorul) superioară asupra evenimentelor. Uneori, reîntîlnim în această umanitate nouă vechi reflexe caragialești. O fată se dăruie într-un infam subsol unui tînăr și apoi fuge lăsîndu-i următorul bilet : „Rolul tău s-a terminat. Mulțumesc și la revedere".

Se petrec însă și fenomene mai grave. Ovid Petreanu a fost luat din sat de unchiul său, un influent colonel, și crescut la oraș. Căpătînd diploma universitară, nu se prezintă la locul de muncă, parazitează, apoi, într-o criză de conștiință, dispare nu se știe unde. Prozatorul evită, aici, banalitățile prozei neosemănătoriste (orașul care macerează, înstrăinează sufletul rural), evită și antipaticul schematism din proza cu teme educative. În fine, **Istoria brutăriei nr. 4** este un fals jurnal de război, o tragedie mare văzută de un om mărunt. Mircea Nedelciu inventează jurnalul unui soldat-brutar și face, în paranteză, comentarii inteligent ironice despre retorica textului („a se remarca textul conștient de imprejurările propriei elaborări [...]. Avea el în vedere vreun lector anume ?..."), luînd peste picior un anumit tip sofisticat de **scriitură.** Însă, cum în orice ironie este și o simpatie, **scriitura** complicată, scriitura dublată de **retorica** ei, nu displace lui Mircea Nedelciu, spirit, încă o dată, ingenios epic. Istoria numai în aparență derizorie a caporalului-brutar G.P., zis Bobocică, un fel de pastișă în stilul jurnalului colonelului Locusteanu, este un scenariu despre al doilea război mondial. Un scenariu fragmentat, bineînțeles, în care veritabilul tragism se deghizează în propoziții de o savuroasă incongruitate. O proză experimentală, eseistică, reflecții jumătate comice, jumătate serioase în marginea unei mari teme epice (războiul). Un exemplu :

„Astăzi suntem în cele mai grozave timpuri **(o frază primită, evident, însă iată cum este ea continuată)** fiincă suntem pentru a ne retrage fiind aproape cuprinși de inamic, suntem în așteptare. (Din ce provine deci tensiunea — s-ar întreba analistul. Din alăturarea unei idei „primite" cu o expresie directă, deși reținută, a groazei ? Din așteptare ? Sau din informațiile noastre istorice ?...)".

Mircea Nedelciu este, nu mai încape discuție, un prozator talentat. Cartea lui și încă altele, citeva, anunță, am impresia, o nouă promoție de prozatori : ei se întorc la epic și la observația morală.

ȘTEFAN AGOPIAN **(Ziua miniei,** C.R., 1979) publică un roman, în stil mai degrabă tradițional, deși narațiunea este și la el fragmentată și cronologia răsturnată în chip deliberat. O fată, Lucia, trăiește în 1915 și narează tot ceea ce face în ziua de 15 mai, apoi tot ea, înzestrată cu dar divinatoriu, prevede cu exactitate ceea ce se va întîmpla peste 10, 20 de ani. O abilitate tehnică răspîndită în epica modernă. Ea permite prozatorului o mai mare mobilitate, scutindu-l, în același timp, de a mai face studiul amănunțit al caracterelor, cu determinarea, coerența cerute de retorica romanului realist.

Retorica romanului poate fi învățată, substanța romanului trebuie însă inventată. Ștefan Agopian pare a relata o istorie scoasă din documente. Adevărate sau imaginate, documentele lasă să se vadă o tipologie, nu cu totul nouă, notabilă, totuși, prin citeva aspecte. Cea mai vie, sub raport artistic, este figura lui Glăvan Bătrînul, tip ieșit din proza estetă a lui Matei Caragiale și Ion Vinea. Destrăbălat simpatic, aventurier continental, variantă bucureșteană de dandy la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Glăvan deapănă, în pragul morții, o istorie confuză și colorată. Este vorba, în fapt, de istoria a două familii (Glăvan și Zărnescu), întinsă pe o sută de ani, cu unele momente epice ce se reține : foști osteni care se îmbogățesc prin negoț, femei cu apetit sexual teribil, iubiri pătimașe, răzbunări nu mai puțin cumplite ș.a.m.d. Ruinarea **neamurilor** este o veche temă a nuvelisticii noastre. Ștefan Agopian scrie, în prelungirea ei, o proză senzuală, înflorată, cu istorii crude și puțină (și neconcludentă) analiză. Cele mai reușite fragmente sînt „poveștile absurde" din a doua parte a romanului : fișe caracterologice despre moravurile unei lumi lipsite de rafinamentul decadenței. Superficială este istoria mai apropiată de secolul nostru : aceea a emancipatei Lucia Zărnescu, a frivolei sale prietene Marioara Strovilo și a fratelui său, Petru, militant socialist. Procedeul intercalării de documente (reale sau fictive, nu are importanță) nu dă aici rezultate : scrisorile Luciei Zărnescu despre orașul care i-a zdrobit tinerețea sînt fără interes epic.

Ziua miniei lasă să se întrevadă un posibil romancier. Mai trebuie ca autorul, Ștefan Agopian, să iasă din literatura pe care a citit-o și să-și inventeze propria tipologie literară.

Eugen Simion

Recucerirea vieții

ÎNCERCÎND să pătrundă în spațiul atît de misterios, de ascuns, al bolii de nervi, cel dintîi lucru pe care îl observă Mihai Tunaru este singurătatea. Legătura cu ceilalți e ruptă, iar ființa umană, preocupată numai de ea însăși, se îndepărtează de zgomotul viu și neîntrerupt al vieții. Strigătul disperat al lui Rimbaud, „Adevărata viață e absentă", își pune amprenta peste tot : fără repere, la voia întîmplării, omul plutește, așadar, pe un ocean înghețat și pustiu, departe de forfota țărmurilor populate. Prozatorul nu vrea însă să scrie o carte despre „ruperea punților", oferindu-ne doar o radiografie a alienării. Nu retragerea în boală stă în centrul demersului său artistic. Căci la polul opus al acestei tentative de autodistrugere, el descoperă drumul ascuns, adesea greu de văzut cu ochiul liber — dar vizibil atunci cînd sînt folosite lentilele teribil de măritoare ale literaturii — ce duce spre existența cea adevărată ; dorința patetică a **recuceririi** vieții stă în centrul romanului. Și chiar dacă eroul principal nu seamănă nici pe departe cu un cuceritor, părînd a fi un ins mai curînd sortit eșecului, el reușește să găsească în el suficiente resurse ca să rupă veriga ce-l ține legat de „muntele vrăjit", de lumea, fără comunicare cu cei din afară, a clinicii, reușește să „fugă" în lumea cea adevărată, care îl primește, ce-i drept, cu indiferență, dar totuși îl primește ! Și oare nu tocmai această „fugă în lume" o dorește și medicul și prietenul său, doctorul Voronca ? Nu l-a pregătit el, oare, din umbră, pentru o astfel de **fugă,** pentru o astfel de evadare ?! Patetică, de altfel, ni se pare a fi relația dîntre doctorul Voronca și pacientul său Anghel : pe cei doi îi leagă nu numai un trecut comun — o întîmplare nefericită de odinioară — ci și o nemărturisită, profundă prietenie. Și oare nu în implicațiile acestei prietenii se află germenele însănătoșirii lui Anghel ? Prin doctorul Voronca, desigur, dar și prin dragostea protagonistului pentru o altă pacientă a spitalului, Didona Cerchia, ființă răvășită de o mare neliniște și care caută, ajutată de medici, să se regăsească prin pictură. Drama acestei femei frumoase, plecată la Paris ca să învețe pictura și care ajunge model la o mare casă de mode, nu-l lasă indiferent pe eroul nostru : pe neașteptate acesta se transformă dintr-un pacient care trebuie să fie vindecat, într-un ins care la rîndul său vrea să vindece pe alții. În tentativa sa patetică de a o ajuta pe Didona Cerchia, el uită pentru moment de propria-i ființă egocentrică și egoistă...

În ciuda unor simptome de „vindecare", cazul pacientului Anghel rămîne într-un fel deschis. Prozatorul are grijă să nu-și termine convențional cartea : reintegrarea în viața obișnuită nu este chiar atît de simplă cum poate părea ea unui prozator îndrăgostit de clișeele luminoase. Romanul se încheie în timp ce eroul său principal îndreaptă spre noi o privire neliniștită și încărcată de întrebări ce își cer cu ardoare un răspuns. Moartea tragică a arhitectului Staicu ne-a arătat, de altfel, cît de înșelătoare sînt, uneori, astfel de întoarceri la viață și, în același timp, cît de paradoxale, de subterane pot fi drumurile ascunse ale bolii. Sinuciderea arhitectului, înconjurat de dragostea și înțelegerea familiei, aparent atît de fericit în micul său paradis de la Breaza, pare absurdă, atîta timp cît ne lăsăm înșelați de aparențe și nu vrem să înțelegem că boala lucrează adesea pe întuneric, fugind de lumină, fără să fie văzută, desăvîrșindu-și în acest fel opera negativă.

Dense și demne de reținut ni se par a fi paginile care asigură așa-zisul decor de fundal al cărții, cele în care ne este descrisă lumea atît de specială a spitalului. Lungile coridoare ale acestuia se transformă parcă într-un nesfîrșit labirint străbătut în lung și în lat și la nesfîrșit de pateticele siluete ale bolnavilor. O lume deosebit de vie, spre care prozatorul se apleacă interesat, dînd dovada unei înțelegeri adecvate... Există, după cum bine știm, o întreagă literatură inspirată din mediul „caselor de sănătate", o literatură de o agresivă vulgaritate prin cultivarea cu bună știință a patologicului și a senzaționalului, literatură pe care Mihai Tunaru o respinge însă, nefăcîndu-i nici cel mai mic rabat. Pentru că virtuțile prime ale acestui roman — bun — sînt tocmai discreția și sobrietatea.

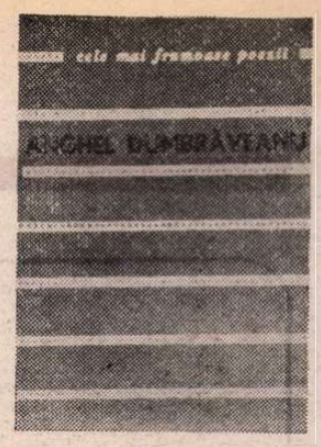
O obiecție am avea totuși : mai puțin convingătoare sau în tot cazul destul de confuze, de puțin explicite, ni s-au părut a fi secvențele ce încearcă să explice drama de război a fostului ofițer Anghel. O anumită tentativă de literaturizare, ușor stînjenitoare, se desprinde din aceste pagini neasimilate suficient de materia atît de vie a cărții și exterioare parcă acesteia. Reproș ce nu are intenția de a umbri însă reușita indiscutabilă a romanului lui Mihai Tunaru, o apariție editorială de prim plan a anului 1979.

Sorin Titel

Mihai Tunaru, **Cuceritorul,** Editura Cartea Românească, 1979

Poezia

Poezia învingătoare



SELECȚIA operată din **Cele mai frumoase poezii** ale lui Anghel Dumbrăveanu *) are în vedere plachetele **Fluviile visează oceanul** (1961), **Pămîntul și fructele** (1964), **Iluminările mării** (1967), **Oase de corăbii** (1968), **Fața străină a nopții** (1971), **Poeme de dragoste** (1971), **Singurătatea amiezii** (1973), **Diligența de seară** (1978). Evoluția poetului e semnificativă pentru transformările poeziei unei generații, după cum semnificativă e și pentru un moment literar. Poetul debuta matur așa cum debutau toți eroii acelor ani fierbinți ai literaturii ; din ceea ce s-a reținut și din ceea ce se poate reține, citeva efigii : „Ce noapte lungă ! Arșița îmi sleiește și gîndul / În curînd va fi dimineață. / Singele meu se zbuciumă aidoma mării, / Lîngă algele fanteziilor moarte pe țărmul uitat. // ...În curînd va fi dimineață și va răsări țărmul / Eu pe cine aștept cu luna aprinsă sub tîmplă / Apele de ce țiuie și-mi aleargă pe lespedea frunții ? / Va trebui să azvîrlu arșița în care mă chinui ca Nessus."

În primele două volume Anghel Dumbrăveanu caligrafiază cu aplicație, în preajma maeștrilor ce se cuvine a fi studiați : Eminescu — **Odă în metru antic** —, Bacovia sau — în al treilea volum, cel în care Anghel Dumbrăveanu e poet deplin — Blaga. Soarele, lumina, reprezintă începutul unui itinerar pe care poeții tineri — de la Nichita Stănescu la Cezar Baltag — descoperă marile simboluri lirice, calea recuperării poeziei.

Soarele, lumina, semințele sînt simbolurile între care lirismul lui Anghel Dumbrăveanu își va regiza somptuoasele, uneori, delicatele, altădată, spectacole. Poetul își descoperă și teritoriul său, cea mai fertilă lume lirică : marea. Nici un poet român nu a rămas în preajma ei cu mai multă îndărătnicie, nici unul nu și-a legat atitea volume de versuri de numele ei. Cei care l-au numit poet apolinic nu au greșit, ori nu au greșit cu mult ; în **Iluminările mării** și **Oase de corăbii** Anghel Dumbrăveanu e un poet ce închină laude soarelui, elogiază spațiul marin ; versurile par de o mare claritate ; **par**, subliniază într-un subtil eseu Mircea Tomuș. Par, fiindcă lîngă ritualul rostirii lor se ivește o lume necunoscută : iese din cețuri, am spune. În **Iluminările mării** apare o poezie a presimțirilor ; marea devine nu numai teritoriu al soarelui ci și tărîm al necunoscutului ; paradoxele spațiului marin se conjugă cu ale celui nordic și ale celui alpin. Înscenările sînt ample, poetul oferă publicului său un adevărat spectacol al poeziei : „Iluzionistul recita **Anabasis**. Afară ningea. / Noi ascultam răsuflețul vițel de vie. / Femeia ținea rugbistul de mînă / Se uita fascinată la capul său lung / ...Poate / Aștepta să plece spre sud / Într-o călătorie de studiu la tropice / ... / Uneori ar fi vrut / Să-mpartă călătorilor rătăciți în deșert / Căușul de răcoare și umbra oazelor ei. / Să se trezească noaptea în temple străvechi / Cu zeii uitați în simboluri pictate demult...". O abundență extraordinară a decorurilor, o repede-trecere de la o lume la cealaltă ; cui i se închină această lume ? Iluzionistului care recită Anabasis ? Care Anabasis ? În numele acestei **Anabasis**, vița de vie se întîlnește cu ninsoarea, în numele ei are loc întîlnirea dintre femeie și partenerul ei — rugbistul ? Ce sens are drumul pe care cei trei — iluzionistul, rugbistul (care își amintește „de meciuri din vară") și femeie (care recită „poeme arabe" ?).

O seamă dintre înscenările lirice ale acestei etape sînt memorabile, precum **Cîntecul sturzului** ; exegeții (și, din nou, Mircea Tomuș) descopereau aici unul dintre motivele preferate ale poetului, acela al inițierii în eros ; inițierea în eros e, ea însăși, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, un spectacol complex, și nu în ultimul rînd, un spectacol al poeziei ; inițierea are loc în fața obiectelor preferate ale poetului dar și în fața peisajului consacrat de poezie. Ritualurile și ceremoniile aparțin unei lumi extraordinare, capabile de uluitoare metamorfoze, sub semnul neobișnuitului ; toate teritoriile și mai ales teritoriile mării, sînt teritoriile poeziei ; obiectele, ființele sînt, în procesul inițierii, purtătoare de mesaj poetic ; sînt semne ale poeziei : „Curînd se va-ntoarce / Și sturzul de iarnă din nord. Vara lui s-a sfîrșit / În ceața valkiriilor. Vom învăța s-așteptăm, / Să refacem năvoadele, să frecăm rugina / De pe țevile puștii, să tăiem copaci / Pentru bărcile noi. Toate drumurile lumii / Sînt în inima noastră." Ghicim în aceste ample înscenări lirice bucuria de a exista în teritoriile poeticului, euforiile construcției ,decorului, ale amenajării semnelor ; lîngă poezia presimțirilor, lîngă cețurile care se abat (și ele parcă pentru a proteja, prin estomparea prea limpezilor conture, farmecul poetic) poezia bucuriilor depline, a sentimentelor ce consună. Poezia e încărcată, barocă, semnele ei se aglomerează nu odată astfel : „Vapoare și rodii, bătrîni / Cu privirea scursă în ei / Dansatoare care n-așteaptă pe nimeni, / Un cîine rătăcit printre lăzi / Colaci de fringhii, ancore ruginite / Frunze decupate sau inimi / Pe cheiul cu păsări de mare, / Și eu printre toate acestea / Cu pipa strînsă-ntre dinți...". Definiția baroculuI, cea dată de Edgar Papu, ar putea sluji mai bine acestor analize.

ÎNSCENĂRILE lui Anghel Dumbrăveanu acordă (de pildă) loc important celui ce recită, actorului. Poetul se confesează, dar în același timp recită, e personajul unei istorii de dragoste, dar în același timp actorul care oficiază ritualurile — ceremoniile — poeziei. Ca pentru o întreagă generație de scriitori — ca pentru Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, cei care au putut trăi din plin bucuria descoperirii literaturii adevărate — scrisul e o sărbătoare, literatura un fapt sărbătoresc ; fiecare ceremonie oficiată celebrează, în ultimă instanță, actul poetic. Actorul devine poet sau Poetul devine actor, unul în fața celuilalt lămurind o nouă linie defensivă, dar și o enorm orgolioasă alcătuire : „Noaptea, vin singur pe țărm să m-ascult / Noaptea cînd totul se retrage în umbră / Și însăși marea e un nesfîrșit întuneric / Din care vin elementele ca-ntr-o altă geneză. / Îmi spun : aceasta e o jertfă zadarnică / Un spectacol bizar, o risipă de forțe / Dar totul sună epuizant de frumos / Și din vrajba sonoră va rezulta împăcarea. / Prea multe zboruri lasă marea pe țărm / Prea multe gînduri cheltuiesc căutîndu-te / O, dacă te-aș lovi de-a pururi cu visul / Te-aș preface-n nisip — de aceea rămîn / Atît de departe, atît de statornic tăcut". Poza e a poetului romantic sau a Poetului, puterile sale, cele conferite de magia rostirii : rostirea e o sărbătoare a poeziei, simbolurile poeziei — cele consacrate de mari poeți — asigură atît recitatorului cît și poetului, cel pătruns în lumea sărbătorească a literaturii, invulnerabilitate. **Semințe** e o astfel de ceremonie : „Ne vom îngropa în întunericul nopții / și vom deveni semințe, vom deveni / Două ovale prelungi, închise / În forma sărutului /. Dezbrăcați de lumina zilei, vom fi ca grîul, / Ne vom înveli numai în liniște / Sub atracția lunii bolnave". Este momentul sărbătoresc al poeziei, așa cum este și momentul de virf (anii 1965—1971) al scrisului unei generații de poeți ; literatura generației e analizată în toate revistele, devine o literatură model.

Tinerii poeți recuperează nu numai o tradiție, ci și misiunea de a fi purtătorii marilor voci ale poeziei românești moderne : Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu. Decorurile fastuoase ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu aparțin sărbătorii, timpului poeziei învingătoare, generației glorioase. Structurile defensive devin mai clare în **Fața străină a nopții**, carte în care melancoliile se aglomerează, sentimentele pierderii își găsesc noi metafore, dramatismul capătă autenticitate ; structura „confesiunii" e, în linii mari, aceeași : putem cita o **Tristia** pentru a sesiza schimbarea tonului : „Pleacă mereu ceva din zilele mele / Și sînt mereu mai singur printre lucruri / Aici în ținutul tăcerii. Ieri mai eram / Un cîmp amețit de semințe, rîsul tău / S-auzea în văile mele de ceață....". Poetul nu mai e exuberant, scrisul lui cîștigă o gravitate în **Singurătatea amiezii** (1973). Carte în care poetul e mai apropiat ca niciodată definiției „baroculuI", cea invocată de noi mai sus. Multe dintre poemele de aici ca și multe dintre cele din **Diligența de seară** sînt memorabile. Podoabele au fost abandonate, poetul scrie fără decor sau încearcă să facă abstracție de el. Poet al unei generații, poet solidar în poeme ale bucuriilor virile, Anghel Dumbrăveanu nu renunță la această melodioasă perspectivă, fundalul e însă negru. O **Visind cu zăpada** dedicată lui Adam Puslojic începe cu o alternativă nebănuită de cunoscătorii versurilor mai vechi : „Dacă nu visăm, vom muri / De alb, dacă visăm / Vom muri / De plecări / Acum vine prietenul / Cu brațele terminate în vîsle..." Poezie superior ocazională, sprijinindu-se pe același sistem de metafore care asigură stabilitatea și continuitatea poeziei lui Anghel Dumbrăveanu. Transformările lirismului nu sînt spectaculoase, pe întindere de două sau trei volume scriitorul pare monocord, la distanțe mai mari se poate ghici direcția, înnoirea mijloacelor, calea „cercetării". Cîneva caracteriza **Diligența de seară** drept o himerogonie, și nimic mai exact nu s-a spus despre ultima carte — ori ultima perioadă — a creației lui Anghel Dumbrăveanu. Aproprierea himerelor — intrarea în țara himerelor — a poeziei, cea care caracteriza primele volume, euforia de a rămîne îndelung între peisaje plăcute privirii, simțurilor — devine himerogonie, înfruntare cu tot ceea ce poate fi (deveni) iluzie : himera — ca întrupare (înscenare) a poeziei e respinsă — refuzată — în numele realității imediate, palpabile.

Cornel Ungureanu

*) Anghel Dumbrăveanu, **Cele mai frumoase poezii**, Ed. Albatros.

Prima verba

Un povestitor

● UN observator atent al comportamentelor este Teodor Bulza într-un roman (**Iulie**, Ed. Facla) de amprentă „ardelenească" în care s-au strecurat și cîteva linii de tipologie sudică, moromețiană. Într-o narațiune hrănită de o mare plăcere a povestirii, lăsată să curgă la voia memoriei, fără interes pentru construcție și preferînd amenajărilor stilistice spontaneitatea oralității, tînărul prozator taie o „felie de viață" din existența unui sat de pe malul Mureșului cîțiva ani după războiul din urmă. O lume încă debusolată de vacarmul din care abia a ieșit încearcă să-și regăsească pulsul normal ; încercare cu puține șanse de izbîndă, un aer înnoitor, un presentiment al unor schimbări fundamentale împiedicînd refacerea întocmai a orizontului existențial sfîrtecat de război. Satul nu știe încă natura schimbărilor, e suficient că le presimte, mai drept spus presimte crepusculul definitiv al vechiului său mod de a exista socialmente. O întreagă fenomenologie a orbecăirii își face loc în paginile romanului, deopotrivă la nivelul individului izolat și la nivelul comunității. Autorul e interesat de reflexul comportamentist al acestei derute, drept care asigură personajelor toate cele necesare pentru o cît mai completă desfășurare. Evenimentul banal domestic și întîmplarea extraordinară, reflecția în singurătate și comentariile în cerc, viața afectivă și ecourile din afară, toate interferează, fără vreo ordine prestabilită, spre a finaliza într-o descriere comportamentistă. Vechea clasificație a caracterelor funcționează aici în perimetrul comportamentelor. De o parte Florea, Solovăstru, Ceampaș, de alta Țuper, Popianu, iar la mijloc, ca un fel de resonneur al satului, Tudor Băbău. Cei dintîi și-au întocmit existența, mai bine sau mai rău, dar mereu sub regimul bunului simț țărănesc, ceilalți reprezintă o excrescență malignă și malefică. Diferența e net conturată de-a lungul cărții, chiar cu o anume ostentație, dăunătoare prin ocolirea nuanțărilor. Compatibilitatea imaginii epice cu documentul social nu poate fi negată, dar această înseriere în definitiv a personajelor nu-l poate convinge pe cititor tocmai din pricina evitării nuanțelor. De acest defect autorul se apără, cu destul succes, printr-o adecvată așezare în realism a relațiilor dintre personaje, implicit a conflictelor, și a gesticii acestora. Acumularea de material faptic nu vrea altceva decît să lumineze pînă la amănunt mișcarea individuală și de grup a satului aflat la o cumpănă a existenței despre care, pentru moment, nu știe mai nimic. Meritul prozatorului stă în primul rînd în urmărirea și obținerea firescului de comportament, incluzînd în asta și firescul lingvistic, într-adevăr remarcabil. Spuneam că preferînd un discurs după memorie autorul nu pare să fi fost preocupat de construcție. Un atare defect (cîtă vreme e vorba de un roman iar nu de un jurnal) are însă și o latură, ca să zic așa, fericită în aceea că desfășurarea aparent haotică a materiei epice ajută la sublinierea mai apăsată a mișcării personajelor. Altfel zis dezordinea întîmplărilor pune în evidență ordinea comportamentelor. E acesta un semn de modernitate, dar nu știu cît de voluntar este. Deocamdată din scrisul lui Teodor Bulza reții înclinația către descrierea de comportament, talentul de povestitor și culoarea locală a vocabularului, mai cu seamă în dialoguri.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase.**
● 1.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Pop.**
● 6.XII.1933 — s-a născut **Elena Tacciu.**
● 7.XII.1935 — s-a născut **Sorin Titel.**
● 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
● 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu.**
● 8.XII.1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920).
● 9.XII.1934 — a murit **Gh. Boldea** (n. 1905).
● 9.XII.1941 — s-a născut **Mircea Vaida.**
● 10.XII.1934 — s-a născut **Ion Bujor Pădureanu.**
● 11.XII.1868 — s-a născut **Eugen Goga** (m. 1935).
● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu.**
● 12.XII.1914 — s-a născut **Pauline Schneider.**
● 12.XII1929 — s-a născut **Marin Bucur.**
● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian.**
● 13.XII.1879 — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966).
● 13.XII.1879 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1928).
● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu.**
● 13.XII.1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru.**
● 14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu.**
● 14.XII.1932 — s-a născut **Dumitru Solomon.**
● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu.**
● 15.XII.1884 — s-a născut **G.T. Niculescu-Varone.**
● 15.XII.1887 — s-a născut **Cella Delavrancea.**
● 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu.**
● 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc.**
● 15.XII.1933 — s-a născut **Dan Rebreanu.**
● 15.XII.1939 — s-a născut **Smaranda Jelescu.**
● 15.XII.1968 — a murit **Teofil Simenschy** (n. 1892).
● 15.XII.1978 — a murit **Ioan Dobrogeanu-Gherea** (n. 1898).

LA CEASUL CÎND ISTORIA SE SCRIE CU MAJUSCULE

MARELE forum al comuniștilor țării, Congresul al XII-lea al partidului, a intrat în istorie, a devenit o filă înflăcărată a cronicii care consemnează secundă cu secundă istoria în desfășurare a renașterii României. Purtătorii de cuvînt ai aspirațiilor noastre, delegații care au reprezentat țara în amplele dezbateri dedicate viitorului comunist al poporului de la Dunăre și Carpați, au revenit între tovarășii lor de muncă, între tovarășii lor de idei. Bucuria realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului face parte integrantă din solia pe care participanții la Congres o reîntorc celor ce i-au investit cu încrederea lor, tuturor comuniștilor țării, întregului nostru popor. Și substanța acestei solii se concentrează în cuvinte lapidare, dar pline de căldura unei tonice certitudini — hotărîrile Congresului exprimă voința unanimă a națiunii noastre socialiste. Aceste hotărîri, din clipa în care Congresul al XII-lea al partidului le-a ridicat de la condiția de proiect îndrăzneț la rangul de normă și lege fundamentală a tuturor gesturilor și activităților în care ne vom încorda puterile de azi și de mîine, au devenit busola noastră, farul nostru călăuzitor, crezul nostru, speranța noastră.

Aș dori să încep acest amplu reportaj despre înalta emulație pe care hotărîrile Congresului o imprimă, nemijlocit, ca pe o pecete inconfundabilă, și vieții și faptelor noastre cu aceste cuvinte : patria a pornit pe drumul unei noi demnități. Țara aceasta de oameni destoinici și harnici numită România socialistă a ieșit demult de sub zodia unei istorii incerte și nu mai așteaptă demult cu sufletul la gură decrete semnate pe mese străine, cu picioarele înșurubate într-un pămînt care nu e al ei. Cel de-al XII-lea Congres al partidului și-a desfășurat lucrările rodnice în casa țării, la o masă care e masa țării și clipele, orele, zilele marcate de semnul dezbaterilor creatoare nu au fost zile de așteptare, ci clipe și ore și zile de efort necurmat, de elan înzecit, de superbă ridicare a faptei la puterea unui adevărat cult al muncii. Niciodată veștile care se intersectau în pagina ziarelor, în difuzoarele aparatelor de radio sau pe ecranele televizoarelor nu ne-au așezat înaintea atîtor victorii. Niciodată dăruirea întru atingerea țelurilor pe care ni le-am propus nu a fost atît de deplină. Într-adevăr, clipele, orele și zilele Congresului nu au rotunjit un răstimp de răgaz, dimpotrivă, dacă ar fi să recurgem la o metaforă sintetică, imaginea țării se regăsea, în același timp, și în statura atletului care poartă spre viitor o ștafetă și în statura atletului încordat ca un arc care primește această ștafetă. Și în însuși mesajul care se cere purtat către orizonturile zilei de mîine, spre viitorul comunist al românilor.

ZESTREA de victorii acumulată în cincinalul în curs revendică statutul de piatră de temelie a tuturor împliniriIor viitoare, conturate cu fermitate, înțelepciune și simț al perspectivei de toate documentele programatice validate de marele forum al comuniștilor. Întrezărim în consistența ei premisa unei continuități necesare. Nu am pășit pe un alt drum, pentru că nu am fost, nu sîntem și nu vom fi niciodată un popor care merge pe mai multe cărări în istorie, ci continuăm cu nădejde un drum nesinuos, neabătut precum o rază de lumină, de care ne-am legat destinul odată pentru totdeauna. Bornele lui sînt implantate cu nădejde într-un sol al idealurilor certe și nu mai avem timp să stăruim în etape cărora le-am epuizat înțelesul. Am pătruns, cu alte cuvinte, într-o nouă etapă a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și, iată, îngemănate într-o veritabilă cartă a devenirii și ascensiunii perpetue, normele, legile, imperativele acestei etape noi : Raportul Comitetului Central, Directivele cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, Programul-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000, Programul-directivă de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei în perioada 1981—1985 și orientările principale pînă în anul 2000, Programul-directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții și Programul-directivă de dezvoltare economică-socială a României în profil teritorial în perioada 1981—1985. Nu-i sfătuim pe amatorii de pete în soare să caute în litera și spiritul lor cuvinte așezate alături de sensul lor adevărat. S-ar irosi într-o muncă zadarnică. Noi, desigur, vom căuta în paragrafele acestor documente programatice, desfășurate cu logica stringentă a înțelegerii necesității istorice, în primul rînd meleagurile și problemele pe teritoriul cărora vom purta bătăliile noastre viitoare, cu armele păcii fără doar și poate, în rastelele cărora inteligența revendică un loc de cinste, de vreme ce și astăzi și mîine chiar și mistriile, tîrnăcoapele și cazmalele se cer purtate cu inteligență.

Am avut curiozitatea, la început nelămurită nouă înșine, de înțeles acum, de a parcurge cu creionul în mînă primele trei dintre documentele enumerate mai sus și de a înșira pe hîrtie toate numele județelor și localităților nominalizate în prevederile lor. Operațiunea s-a dovedit a fi plină de învățăminte, generatoare de tîlcuri care nu o dată ne scapă. De pildă, este cît se poate de firească menționarea expresă a județelor care pînă în prezent au cunoscut ritmuri înalte de dezvoltare, mai înalte decît media pe țară, precum Teleorman, Botoșani, Covasna, Gorj sau Bistrița-Năsăud. Firească se dovedește a fi și trecerea în revistă a unor obiective de amploare și perspectivă, cu puternice implicații în structura întregii economii naționale, ca explorarea intensivă a platformei continentale a Mării Negre, extinderea lucrărilor geologice în Banat, Oltenia și nordestul Transilvaniei, marile hidrocentrale Porțile de Fier II — Gruia și Turnu Măgurele — Nicopole, darea în exploatare a Canalului Dunăre — Marea Neagră, năzuință mai veche a țării, abia în acești ani înscrisă pe agenda împlinirilor certe, și declanșarea execuției Canalului Dunăre — București. Dar nu este mai puțin adevărat că, în mintea profanilor într-ale economiei, apariția în aceste documente programatice a unor localități aparent insemnificante la scara dinamicii sociale a unei țări întregi, care trebuie căutate cu lupa pe hartă, ca Palazu Mare, Doman sau Roșia Poieni, ridică anumite semne de întrebare. Adevărul este că nu pentru prima dată localități anonime își află un renume și li se deschide accesul la o nouă demnitate ca urmare a politicii consecvente de atragere a tuturor localităților țării în circuitul productiv al națiunii. Ce știam noi, de exemplu, despre niște sate uitate ca Săvinești și Onești, pe la începutul anilor '50 ? Ce știam noi atunci despre Victoria care nici măcar nu exista pe vreo hartă ? Evident, nu ar fi deloc exclus ca despre Palazu Mare, Roșia Poieni și Doman, în viitorul apropiat, să vorbim ca despre niște tinere orașe ale unei geografii încă nenăscute. La Doman, curînd, se va scrie un nou capitol în istoria energeticii românești, la ora cînd perspectiva va deveni istorie. Jur-împrejur de Roșia Poieni vom purta bătăliile pentru cuprul de mîine. La Palazu Mare vom purta bătăliile pentru fierul viitorului. Se înfiripă de pe acum în conștiințele noastre o geografie încă nenăscută și reperele ei le găsim chiar în fila clarvăzătoare a documentelor la care ne-am referit.

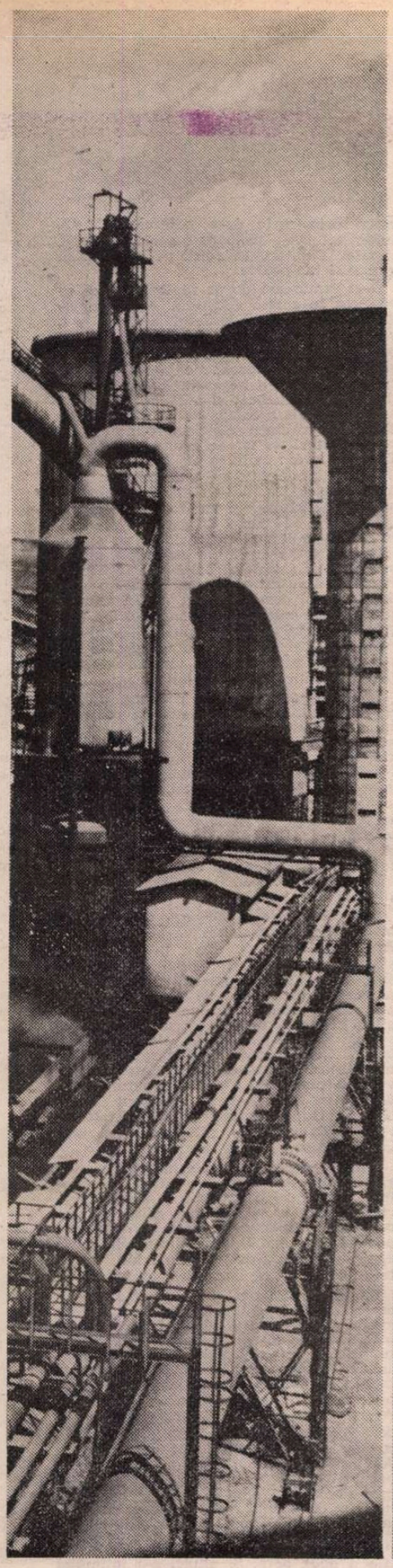
VISĂM cu picioarele pe pămînt. **„Toate documentele —** sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită cu prilejul încheierii lucrărilor celui de-al XII-lea Congres al partidului — **sînt rodul nemijlocit al gîndirii creatoare a întregului partid, a întregului nostru popor".** Și dacă visele unuia sau altuia dintre noi se mai pot rătăci, din cumințenie comodă sau din entuziasm necontrolat, pe cărări cu bătaie prea scurtă sau pe drumuri care nu duc nicăieri, un popor întreg nu poate visa decît cu picioarele pe pămînt, cumpănindu-și cu luciditate puterile și resursele, asumîndu-și idealuri pe măsura acestor puteri și resurse.

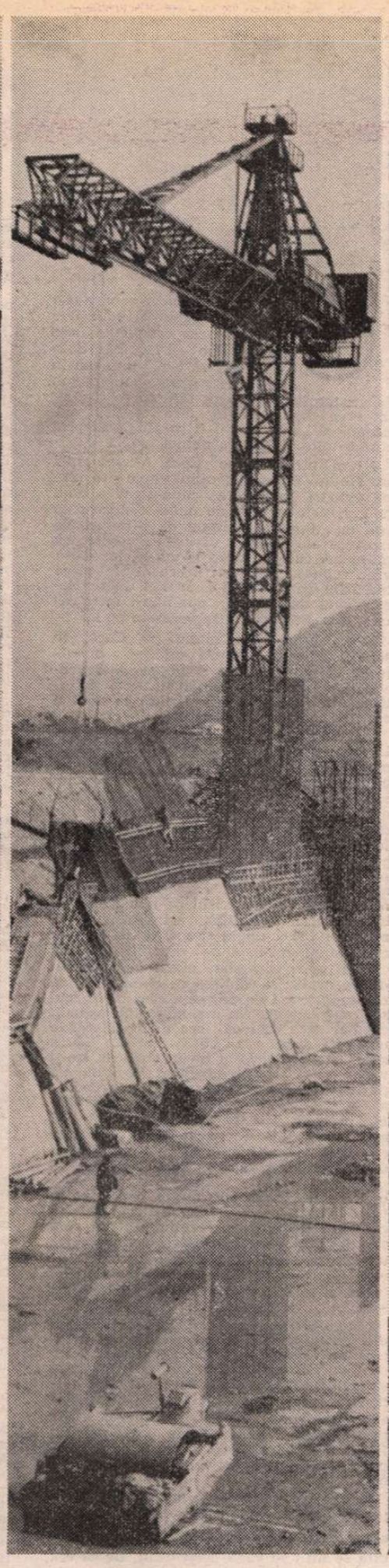
Înțelepciunea colectivă a partidului nostru, a poporului nostru, a națiunii noastre socialiste a rodit în proiecte în care patosul și cutezanța, din nou, se împletesc armonios cu viziunea responsabilă, matură asupra posibilităților de care dispunem acum și în viitor pentru a transpune întocmai în viață toate visele dictate de necesitatea obiectivă a progresului. **„Avem o linie generală clară, un program de acțiune atotcuprinzător** — arăta secretarul general al partidului nostru, chiar în ziua reinvestirii sale cu o demnitate pentru care a vădit și vădește cea mai înaltă responsabilitate. **Acum este hotărîtor să trecem la luarea tuturor măsurilor organizatorice și politice în vederea realizării lor în practică".** Un îndemn arzător, întemeiat pe dreapta apreciere a abnegației și elanului care caracterizează astăzi poporul român. Un îndemn adresat tuturor oamenilor muncii de la inimă la inimă. Și dacă privim cu atenție în jurul nostru, înțelegem că acest îndemn a început să rodească fapte și izbînzi chiar din clipa în care a fost rostit. Înțelegem că acest îndemn, prin forța certitudinii care-i amplifică rezonanța în conștiințele oamenilor țării, s-a așezat deja în capătul unei istorii care se scrie de-acum cu majuscule. Prima filă a cronicii viitorului nostru a încetat să mai fie albă, caligrafia literelor a început să prindă contur, consistență, culoare.

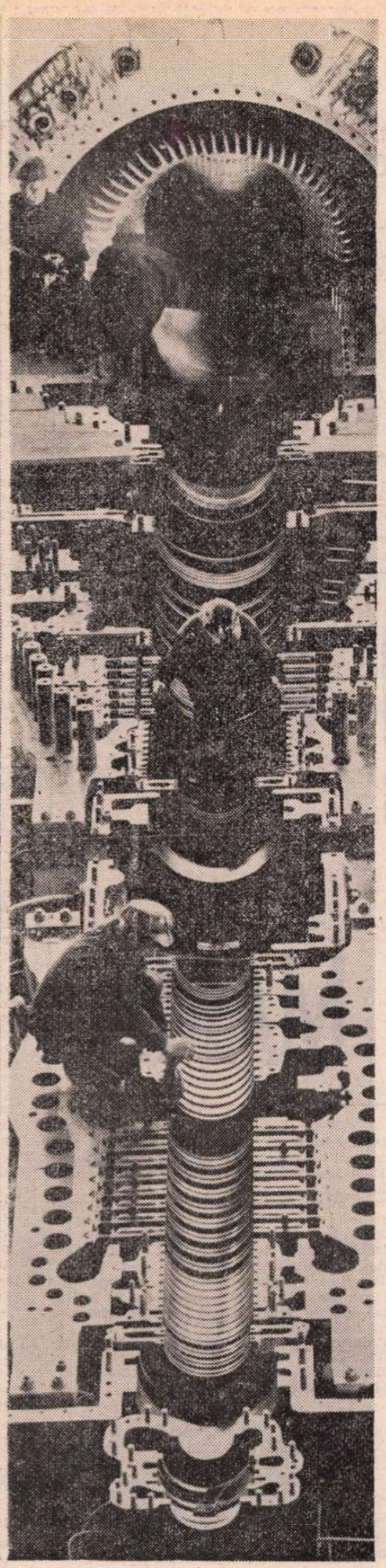
Și să medităm acum, preț de cîteva bătăi ale orologiului nevăzut care ne măsoară durata nesfîrșită în lume, pe prispa înflorată cu nădejdi noi a țării și să chibzuim gospodărește, ca oameni cu grădina săpată și cu sămînța așezată în brazdă, asupra unor fapte cu înțelesul mai mult decît limpede. Iată, am mai amintit, Directivele Congresului prevăd atragerea hotărîtă a Mării Negre în complexul de activități economice ale țării, mai exact spus, **„accelerarea cercetărilor pe platforma continentală a Mării Negre".** Iar Programul-directivă de cercetare științifică precizează conturul acestui deziderat cu o importanță care nu mai trebuie demonstrată : **„Este necesar să se intensifice, în mod deosebit, cercetările în Marea Neagră, asigurîndu-se cunoașterea și valorificarea potențialului geologic și piscicol, elaborarea de tehnologii de extragere a substanțelor utile din apa marină, realizarea de culturi intensive de organisme marine autohtone și aclimatizate".** Replica pe care viața o oferă acestui imperativ este atît de categorică încît nu mai încap jumătățile de măsură : prima platformă de foraj marin instalată în apele teritoriale ale patriei, creație exclusiv românească, traversează acum clipele unei alerte fertile, munca oamenilor care i-au asigurat funcționarea nu s-a irosit în zadar, victoria lor reprezintă pentru noi toți un motiv major de speranțe noi ; totodată, proiectul primei nave românești de cercetări oceanologice a luat drumul șantierului naval din Brăila, ea va convoca pe bordul ei instalații trecute și zămislite prin flăcările repezi ale tehnicilor de vîrf, purtînd toate amprenta tonică a geniului creator autohton, care cutează și învinge.

Iată, o altă filă a documentelor programatice la care ne-am referit ne reclamă atenția : **„Se vor stabili programe pentru înlocuirea proceselor tehnologice învechite, mari consumatoare de energie, modernizarea instalațiilor existente cu consumuri ridicate, aducîndu-le la parametri superiori de exploatare".** Din nou, replica vieții se instalează cu promptitudine în consecuția firească a acestui prețios îndrumar : la Craiova, în incinta întreprinderii Electroputere, cea mai puternică întreprindere electrotehnică din zarea aceasta a continentului, oamenii Centrului de cercetare științifică și inginerie tehnologică, proiectanți și specialiști cu înaltă calificare, sînt pe pragul de a se plasa cu un pas înaintea tehnologiilor curente de fabricație. În prezent, pentru producția din perioada imediat următoare, a fost declanșată reproiectarea transformatoarelor din gama 630—4 000 kW și 4 000—63 000 kW. În domeniul aparatajului electric, piesele de rezistență ale producției anilor 1981—1985, aflate și ele pe planșetele proiectanților sau pe standurile de probă, le constituie întrerupătoarele de 7,2—42 kV, echipamentele speciale capsulate, celulele de înaltă tensiune de 7,2—24 KV. De asemenea, pornindu-se de la valorile mici, a început reproiectarea seriei de motoare asincrone care vor fi asimilate în fabricația de serie în cincinalul care urmează. Însumate, economiile de energie electrică pe care le vor realiza toate aceste instalații regîndite integral se vor ridica la cifre fabuloase. Aceste cifre, bineînțeles, ne vor da în același timp și măsura unei inteligențe investite cu înțelegere pentru exigențele viitorului. Și periplul nostru nu se oprește aici, semnele din care deducem că Directivele își fac loc tot mai imperios în viață sînt mult mai multe.

LA kilometrul 931 al Dunării, în Drobeta-Turnu Severin, orice reporter este tentat să-și caute oamenii și subiectul întîi în umbra apăsată a cargourilor de pe cale sau pe puntea celor ancorate lîngă cheiurile de armare ale șantierului naval. Apoi, nu mai puțin atrăgătoare se dovedește a fi și silueta îndepărtată a marelui baraj din pragul Porților de Fier, masivă și copleșitoare asemeni unui dat definitiv al peisajului. Iar în aval, rostul fertil al halelor și al retortelor în care lemnul brut devine mobilă sau celuloză și hîrtie, la rîndul lui, cheamă privirea cu forța calmă de persuasiune a îndeletnicirilor care întorc destinul omului spre drumuri noi. E loc și pentru meditație sub soarele acestui colț de țară, de vreme ce pămîntul tot mai poartă în spinare mărturia punților către latinitate, castre romane măcinate de intemperiile istoriei, sau coame de cetate dintr-un ev de mijloc frămîntat. E loc și pentru reverie, de vreme ce orașul plutește către noi







pe valul amintirii trandafirilor învinși de toamnă din parcul vast care le poartă numele. Și mii de fire invizibile leagă de țară și de lume tot ceea ce ochiul întîlnește. Atît Drobeta-Turnu Severin, cît și județul Mehedinți înscriu în heraldica de astăzi a țării zidiri și fapte care merită a fi destăinuite tuturor.

Dar, iată, am ajuns aici și am optat. Și în acest context laborios și stenic, atunci cînd trebuie să opteze, reporterul găsește de cuviință că, din toate, o întreprindere anume, cea constructoare de vagoane, este capabilă să înlesnească un mesaj revelator. E un mesaj purtat de căile ferate spre toate orizonturile țării și în curînd acest mesaj va fi de două ori revelator. Aici, în Mehedinți, în cincinalul viitor, se va împlini structura vagoanelor de călători ale deceniului al nouălea. Nu căutați această veste în documente care se dovedesc a fi totuși prea concentrate ca să cuprindă totul. Ea poate fi aflată, în schimb, în Planul-directivă de dezvoltare economico-socială în profil teritorial a județului Mehedinți, și chiar dacă nu este nominalizată ca atare, face parte integrantă din Programul-directivă de dezvoltare economico-socială a României de mîine în profil teritorial. Ceea ce nu înseamnă decît că, într-adevăr, documentele cu care ne-a înarmat Congresul al XII-lea al partidului sînt mult mai cuprinzătoare decît ne-ar lăsa să bănuim analiza lor strict textuală.

În celălalt capăt al țării, la Dorohoi, memoria noastră se încarcă de noi repere. Am descins în această urbe într-o zi binecuvîntată a lunii noiembrie, chiar într-una din zilele marelui forum al comuniștilor țării. Imperioasă, tentația de a alege și desluși în bilanțul mai mare al țării bilanțul de un deceniu și jumătate de dezvoltare continuă, susținută a orașului Dorohoi ni s-a părut chiar firească. Și cine ar fi putut să ne ajute mai bine în schițarea acestui bilanț decît tînărul primar al acestui oraș și străvechi, dar și tînăr, ambițios, cutezător prin încrederea cu care își așează temeliile viitorului? Așa am ajuns să stau față în față cu Ilie Bordeianu, un bărbat care vorbește puțin și face mult, un om viguros, care este ferm hotărît să transforme vigoarea într-o dimensiune a orașului său de baștină. Și chiar dacă l-am întîlnit într-o clădire dintr-un alt veac, am știut de la început că am înaintea un om al timpului nostru.

Abia au trecut cinci ani de cînd Ilie Bordeianu a preluat răspunderea destinelor Dorohoiului. Orașul care a fost nu este încă un dat al istoriei, despre care să vorbim la timpul trecut, el este încă viu și încă pretinde tenacitate pentru a fi așezat în tiparele contemporaneității. Dar nici orașul care va fi nu mai ține integral de domeniul idealului, despre care să vorbim doar la timpul viitor. Dimpotrivă, el se impune inimii și ochilor ca o realitate palpabilă, în ale cărei structuri deschise nu recunoaștem numai un început de drum promițător, ci drumul însuși, ca și promisiunea de la capătul lui. Așa stau lucrurile și nu altfel: nu mai departe decît prin anul '65, Dorohoiul încă se mai folosea de sacagii și sacale. În schimb, peste cîteva săptămîni, prin prefixul 986, telefoanele Dorohoiului vor fi racordate la rețeaua interurbană a țării. Iată două repere între care încape un spațiu temporal dens, marcat de renașterea tuturor celorlalte repere care asigură vieții umane nu numai un înțeles nou, ci și o calitate nouă. Și ar mai fi multe de spus despre acest oraș care a pășit cu numai cîțiva ani în urmă în secolul XX: numai în anul acesta se construiesc în Dorohoi tot atîtea apartamente cîte s-au construit în întregul cincinal 1971–1975, adică 600 la număr. În 1980, numărul persoanelor implicate aici în activități industriale va ajunge la 7 000. Se estimează că populația orașului, în 1985, va atinge 50 000 locuitori. Și în toate aceste premise regăsim suflul înnoitor pe care îl imprimă vieții de mîine a oamenilor Proiectul-directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981–1985 și de ridicare continuă a calității vieții.

SÎNT realități care se cer plasate sub un accent major, grav, tonic. Într-adevăr, patria noastră de azi, în bună măsură, nu mai este patria noastră de ieri, nu pentru că am fi renunțat la vreuna din valorile ei, ci pentru că i-am adăugat mereu altele, specifice timpului nostru. Pentru că restructurarea social-economică a societății românești a fost dublată, de-a lungul ultimelor decenii, de o altfel de restructurare, nu mai puțin sesizabilă și nu mai puțin semnificativă. Avem în vedere, desigur, mutațiile decisive pe care intensa activitate constructivă, inițiată și dirijată în toate etapele ei de Partidul Comunist Român, le-a impus pînă și mediului natural ambiant, peisajului nostru tradițional și forței latente pe care acesta o încorporează. Și patria noastră de mîine nu va mai semăna întru totul cu patria noastră de azi. În acest sens, documentele aprobate de cel de-al XII-lea Congres al partidului deschid orizonturi noi. Se prevede investigarea structurilor geologice de mare adîncime și creșterea factorului final de recuperare a rezervelor din zăcăminte, ceea ce va implica o intervenție decisivă la nivelul rinduielilor neclintite de milenii ale subsolului românesc. Se preconizează, prin hidrocentrale și microhidrocentrale, despuierea riurilor interioare de o putere totală de 2 000 MW și declanșarea construcției de noi centrale hidroelectrice pe porțiunea românească a Dunării. Suprafața arabilă a țării va crește cu 154 000 ha, ajungînd în 1985 la 10 milioane hectare, prin recuperarea unor vaste terenuri din Delta Dunării și din alte zone. Se vor amenaja noi lacuri de acumulare, cu folosință multiplă, însumînd o capacitate de 1,3 miliarde m.c. și se va extinde utilizarea resurselor de apă subterană. Se va asigura creșterea accentuată a capacității de trafic în porturi, prin extinderea portului Constanța și a porturilor maritime-fluviale. Și este limpede că materializarea tuturor acestor proiecte presupune o înflorire a peisajului românesc în structuri eliberate total de hazardul prin care se exprimă natura.

„Necesitatea de a supune o forță a naturii unui control social în interes economic – scria Karl Marx, în urmă cu mai mult de un secol –, de a o însuși, de a o supune cu ajutorul unor construcții mari ridicate de mîna omului, joacă un rol dintre cele mai hotărîtoare în istoria industriei". Avînd în vedere transformările de substanță pe care le-a determinat industrializarea socialistă a țării noastre, putem spune că necesitatea amintită de Marx a acționat infailibil în ceea ce ne privește. Și a fost meritul Partidului Comunist Român de a fi înțeles această necesitate și de fi deschis larg căile acțiunii ei binefăcătoare. Treptat, o natură nu numai odată ostilă a cedat locul în România socialistă unei naturi profund umanizate. Faptul, evident, depune mărturie în favoarea adevărului că pe parcursul unei evoluții în care etapele se succed imperios – și edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate presupune tocmai o astfel de evoluție – munca noastră determină o dublă restructurare: a omului și a reperelor lumii sale, a omului și a peisajului patriei sale. Și tocmai spre acest adevăr deschid ferestre noi documentele Congresului al XII-lea al partidului, pe care sîntem chemați să le transpunem în viață.

PĂTRUNDEM într-o etapă decisivă a evoluției societății noastre. Totodată, traversăm un timp de maximă audiență internațională a demersurilor României întru făurirea unor relații echitabile, drepte între toate popoarele lumii. Unitatea dintre politica internă și externă a țării noastre este un adevăr vădit, demonstrat prin fapte. Realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului oferă garanții noi ascensiunii noastre de azi și de mîine. La ceasul în care istoria României se scrie cu majuscule încheiem rîndurile noastre cu un mănunchi de cuvinte înflăcărate, cu un îndemn al celui mai iubit fiu al patriei: **„Privind cutezători la viitorul comunist al României, să ne angajăm că și în continuare, într-o deplină unitate, vom face totul pentru gloria poporului nostru, pentru măreția patriei noastre socialiste, pentru ridicarea ei pe cele mai înalte culmi de civilizație, pentru demnitatea, independența ei, pentru a trăi egală în rîndul națiunilor lumii".**

Mihai Pelin

Dragoș VICOL

Ilustrație de **Anca Boeriu**

MAMA

N-AM DORMIT toată noaptea și am visat-o pe mama. Da, n-am dormit și am visat-o totuși venind de undeva de departe, din copilărie, dintr-o fotografie cu ramă sculptată, închipuind niște ramuri înmugurind, dată cu o soluție ce bătea în negru. Dintr-o ramă veche, de la începutul veacului, venea o imagine a ei. Mama era tinără, frumoasă, de o frumusețe deosebită, avea un păr bogat, negru și o față ca de lapte, un trup de viespe pe care un militar în uniformă austriacă — tata — cu mustață în furculiță, zvelt și el și îndrăgostit pînă peste cap, i-l mînca din ochi. Erau amîndoi într-un peisaj frumos, la marginea unei păduri, stăteau de vorbă, rezemați de răzlogii unei livezi, mai bine zis se sorbeau din ochi, ea răsucind o floare albă între degete, el zîmbind abia perceptibil și astîmpărîndu-și cu mîna stîngă zvîrnetul sabiei la șold...

Cei doi vorbeau, își spuneau nimicurile obișnuite și-și făceau jurămintele obișnuite. Apoi, deodată, tata a dispărut din cadru. Pe urmă a dispărut și ea... Cadrul a rămas negru, pustiu, ca o noapte fără lună, încețoșată. Nu m-am neliniștit fiindcă știam prea bine unde s-a dus mama. Știam ce furtună se iscase în ea și ce spaimă. Și știam că nimic n-avea să o oprească și nimic n-avea să o întoarcă din hotărîrea ei, din drumul ei nesăbuit și primejdios. Mama a pornit-o spre front. Să-l caute pe el, pe cel cu care se pozase la marginea unei păduri și pe care și-l alesese pentru toată viața, dintr-odată, pe neașteptate.

Cînd s-a hotărît ? Oare în clipa cînd au început a răsuna împușcăturile sau în clipa cînd el a plecat ? Cine poate ști ? Destul că mama s-a rupt din cadrul fotografiei și a dispărut. A bătut drumuri pe jos, s-a înghesuit în trenuri cu soldați, a răbdat foame și nesomn, dar a ajuns unde voia să ajungă...

Mi-am adus aminte un nume pe care îl pronunța ea istorisind : „Rarancea... Frontul de la Rarancea..." A ajuns pînă aproape de Rarancea, pe un pod de cale ferată. De-acolo n-a putut merge mai departe. N-au mai lăsat-o. Și a privit, de-acolo, înspăimîntată, războiul... Era ceva mai încolo, pe un cîmp. Pe un cîmp pe care izbucneau mereu împușcături și nourași de fum. Dintr-o parte într-alta. Și urale, și explozii de grenadă. Da, războiul era acolo și ea nu-l putea înfrunta, n-o lăsau niște soldați să-l înfrunte, niște soldați puși anume să păzească războiul de dușmani !... Și iată că-l păzeau pînă și de o femeie, adică de ea !... Cum vine asta ?...

„Ce cauți aici, femeie ?... Ai înnebunit ?" „N-am înnebunit, am venit să-mi iau omul !"... „Care om ?" „Omul meu !... Bărbatul meu... Nu vi-l dau, e al meu !... M-am hotărît să fie al meu... Dacă-l las aici, adică acolo, s-ar putea să-l pierd. Și nu vreau să-l pierd !"... „Femeie, tu nu ești cu mintea întreagă ! — Du-te acasă, aici e război, aici se moare, și războiul e treaba bărbaților, haide, spală putina pînă nu vin peste noi !" „Eu fără el nu plec !... El n-are ce căuta aici ! Nu e războiul lui !"

Și mama n-a vrut să plece. O alungau, se întorcea, și iarăși încerca să pătrundă în liniile de luptă. „De ce mamă, am întrebat-o, de ce ?" „Ca să-l apăr... Credeam că dacă sînt acolo am să-l apăr..." Poate că l-a apărat. — Nu i s-a întîmplat nimic tatei în bătăliile de-acolo, de la Rarancea. Pe urmă însă, i s-a întîmplat. Dar ea nu mai era acolo. N-avea cum fi. Frontul se îndepărtase. Războiul se întețise. Tata a trecut, cu alți bucovineni, în Moldova, la români. Nu era războiul lor... Și în trecerea aceea l-au rănit.

NICI TATA, nici mama nu s-au mai întors în noaptea aceea albă a mea în cadrul pozei vechi care îmi stăruia în minte. Cine știe pe unde rătăceau, cine știe pe unde îi purta destinul ! Poate că de asta am reușit să ațipesc abia hăt spre dimineață și să nu visez nimic.

Cînd m-am trezit, am auzit-o pe sora mea, pe Coca, întrebînd-o pe mama insistent :

— Cine a venit, mamă ?

— ...

— Mamă, te întreb cine a venit ?

— ...

— M-auzi? Auzi ce te întreb?... Dacă mă auzi, răspunde-mi : cine a venit aseară la noi ?... Îl mai cunoști ?... Aseară a venit cineva la noi, mamă ! Știi cine ?

— ...

— Nu știi cine ?

— ...

— Da ?... Știi ?... Spune cine, atunci !

— Radu...

M-am îmbrăcat repede și am trecut în cealaltă cameră, la ea. Stătea pe marginea patului, sprijinită în perne și în piloță și se lăsa hrănită cu lingura de Coca.

— Îl vezi ?... El e ? a întrebat-o Coca arătînd spre mine.

Ea m-a fixat cu privirile, de data aceasta luminoase și vesele parcă, a zîmbit larg și a clătinat din cap afirmativ.

— Cum îl cheamă ? a insistat Coca.

Dar ea nu i-a mai dat nici o atenție. Și-a ferit privirile și și le-a stins brusc ; a deschis gura să primească lingura cu mîncare. Coca i-a dat-o, i-a mai dat cîteva, renunțînd nu fără o anume tristețe.

Pe urmă a culcat-o la loc în pat, a acoperit-o și, fiindcă nodul tulpanului era prea strîns, iar degetele subțiri ale mamei nu reușeau să-l desfacă, l-a desfăcut ea și l-a legat ușor la loc.

— Zac cărțile și revistele pe care și le-a adus cînd a venit să ierneze la noi... Nu-și mai aduce aminte de ele, de parcă nici n-ar fi ale ei ! — a zis Coca abia stăpînindu-și plînsul. A privit-o îndelung și s-a aplecat asupra ei trecîndu-i cu tandrețe palma peste frunte.

— Biata bătrînică !...

GESTUL Cocăi încerca oare să-i aline atunci neputința ?... Dar ea, mama, era conștientă oare de neputința ei ?... Dar Coca voise doar să i-o aline sau în mîngîierea ei era și un semn de recunoștință, născut fără să se fi gîndit vreo clipă la asta, fără să-și fi dat seama că-l face ? Să-i fi trecut Cocăi prin minte întîmplarea de atunci cînd...

N-am întrebat-o pe Coca, n-avea nici un rost să o întreb ; capul meu era plin de gînduri, în fiecare clipă se ivea unul nou, răsărit te miri de unde, fiindcă așta sînt eu : veșnic frămîntat de gînduri, de ipostaze ale eu-lui, dialoghez veșnic cu mine sau cu cei cărora le-am rămas dator vreo replică, vreo clarificare. Astfel stînd lucrurile, ce rost ar fi avut să-i umplu Cocăi capul de gînduri punîndu-i întrebări ca acelea pe care mi le pusesem eu !...

N-am întrebat-o nimic pe Coca, în schimb mi-am răspuns mie că mîngîierea ei putea să fie și un semn de recunoștință întîrziat sau născut din amintirea întîmplării de atunci, fără ca să-și fi adus aminte de întîmplare.

...Coca avea patru, cinci sau șase ani. Locuiam încă acolo în comuna aceea frumoasă de munte de pe apa Dornei. Eu eram mai mare, cred că aveam vreo zece sau unsprezece ani. Curtea noastră era despărțită de curtea vecinului nostru din dreapta printr-un zăplaz înalt care se îmbuca, în unul din capete, în peretele grajdului nostru. Zăplazul avea un acoperiș șindrilit, astfel încît de pe zăplaz eu mă puteam urca pe acoperișul grajdului nostru sau pe acoperișul de olane al unei clădiri mari din curtea vecinului, cu care zăplazul făcea unghi drept. Și, fiindcă vecinul stăpînea un cîine cumplit de rău, care-și avea cocioaba exact în unghiul dintre zăplaz și clădirea cu olane, eu mă cățăram destul de des pe zăplaz ca să mai zădărăsc cîinele. Nu mai țin minte cum îl chema, dar știu că era de o sălbăticie cumplită și-mi era ciudă pe el. Lătra spart și dușmănos și hîrîia strident, de-ți venea să-ți astupi urechile. Vecinul, om cu dare de mînă, se înconjurase de zăplaze înalte, streșinite, ținea poarta veșnic încuiată poate și din grija cîinelui care, cînd intra cineva în curte, se zbătea ca o fiară mușcîndu-și lanțul și rupînd în dinți lemnul cocioabei. Erau cam ciudați cei ce locuiau în casa vecină, o casă mare, o vilă din lemn, cu multe camere cu perdelele trase, tăcute, misterioase. În care din ele locuiau vecinii, n-aveai cum ști fiindcă toată gospodăria era cuprinsă tot timpul zilei de o liniște stranie, pe care n-o tulbura decît furia cîinelui, cînd bătea cineva în poarta înaltă de la șosea sau cînd îl zădăream eu.

Mama și tata s-aveau bine cu vecinii din dreapta noastră, uneori vecinul ne și ospețea. Era un muntean descurcăreț, deștept, și tata juca din cînd în cînd cu el șaizeci și șase, și fuma tutun C.A.M., galben ca aurul, din niște cutii de metal, lăsînd în lumina însorită a camerei niște pîcle albăstrui care mie îmi plăceau foarte. Le străbăteam, ca și cum aș fi plutit cu capul în nori, și le trăgeam pe nas...

Vecina, în schimb, nu prea ieșea în lume, eu cel puțin n-o văzusem niciodată altfel decît robotind prin curte, îmbrobodită să nu i se vadă decît ochii, fie că era vară, fie că era iarnă. O vedeam de-acolo de sus, de pe zăplaz. Și cînd o vedeam, încetam numaidecît să mai zădărăsc cîinele. Mi-era teamă de ea, deși eram pe deplin conștient că n-ar fi putut și nici nu i-ar fi dat prin minte să se urce la mine pe zăplaz... Mi-era teamă cumva ciudat, cum ți-ar fi teamă de fantome sau de singurătatea unei case pustii.

Nu mai țin minte exact cine a trimis-o pe Coca la vecini. Mama sau Emilia, sora noastră cea mai mare, venită acasă în vacanță de la Cernăuți. Cred că ea, și spun asta pentru că Emilia a plîns atunci smulgîndu-și părul din cap de deznădejde, semn că se simțea vinovată într-un fel.

Așadar, Coca, mărunțică și dolofană cum era, s-a pornit, a ieșit pe trotuarul de scîndură paralel cu linia ferată și cu șoseaua, s-a oprit la poarta vecinilor, a căutat deschizătoarea portiței, o deschizătoare cunoscută doar de cîțiva vecini, și a intrat în curte. Cîinele a simțit-o și a început a se rupe în lanț. Coca a făcut colțul casei și a intrat în cîmpul vederii lui. Și-atunci, el s-a dezlănțuit ca turbat. Se smucea și se izbea cu zgomot în cocioaba lui, horcăia, mușca lanțul, mușca lemnul cocioabei, într-o furie de nedescris. Coca pășea încet spre ușa de intrare.

De sus, de pe zăplaz, atras de hărcăteala nebună a cîinelui, eu o vedeam și pe Coca și vedeam și cîinele. Nu, în ziua aceea nu-l zădărîsem. În ziua aceea mă jucasem prin curte de-a șoferul, într-un automobil lăsat acolo de șoferul unui șef al tatei. Călătorisem adică pe unde voise gîndul să mă poarte.

Deci urmăream de pe zăplaz ceea ce se petrecea în curtea vecinului. Așteptam adică nerăbdător, cu sufletul la gură, să o văd pe Coca intrînd în casa vecinului și pe cîine astîmpărîndu-se. Dar cîinele — și era un cîine aproape cît un vițel — a rupt lanțul și s-a năpustit. Coca a dat un țipăt, s-a împiedicat și a căzut. Din două salturi, cîinele a fost peste ea și a început să o rupă cu dinții. Hărcătea și mușca, sărea în lături, și iar se arunca asupra ei. Iar ea țipa din ce în ce mai stins, și nu se întîmpla nimic care să o ajute, ușa casei nu se deschidea, iar eu încremenisem de spaimă pe zăplaz. Și au trecut așa cîteva clipe care au părut o veșnicie pînă ce mi-am revenit eu. Am sărit de pe zăplaz în curte și din curte am alergat la mama și mama a lăsat totul baltă și a ieșit ca o furtună, a intrat la vecini, parcă o văd, despletită și deznădăjduită, și s-a aruncat peste Coca, peste cîine, a smuls-o din colții lui și apărînd-o cu trupul ei, lăsîndu-se ea mușcată și sfîșiată. Așa am găsit-o noi, tata, cîțiva oameni și eu, lăsîndu-se pradă furiei sălbatice a diavolului de animal.

Lovit cu patul armei pe care tata o avea cu sine, cîinele s-a refugiat în cocioaba lui, cu botul plin de sîngele Cocăi și al mamei. Desperat, tata a pornit spre cocioabă, cu arma gata să tragă în el. Dar l-a oprit cineva, sau l-a strigat mama, nu știu cum a fost, destul că tata mi-a dat mie arma și s-a repezit la Coca și la mama să le ia în brațe și să le ducă acasă. Și în tot timpul acesta ușa vecinilor nu s-a deschis (deși o umbră a trecut prin dreptul ferestrei care dădea în curte), ca să ofere un liman celor două ființe sfîșiate de colții unui cîine sălbatic.

Am plecat cu toții de-acolo și am trecut la noi și abia acasă am văzut-o pe Coca. Avea fața plină de sînge, pielea capului sfîșiată de i se vedea albul craniului, îi șingerau picioarele, umerii, brațele. Mama se căznea să o spele de sînge, uitîndu-și propriile șingerări. Emilia plîngea smulgîndu-și părul, tata, în curte, îl căuta pe șoferul mașinii șefului său, claxonînd desperat. Coca trebuia dusă la spital la Vatra Dornei. Și mama la fel. Între timp a venit doctorul. Eu n-am mai putut sta să văd ce va face doctorul. Am ieșit în bucătărie... După un timp a ieșit și tata. Și l-am auzit spunînd : „Doamne, mai bine ia-o la tine... Cum o să arate ?"

Atunci, în clipa aceea, a încolțit în mine gîndul. Sau poate era încolțit de mai înainte și nu mi-am dat seama, iar atunci a căpătat contur, s-a precizat. Știam să trag cu arma. Mă învățase tata, în drumurile noastre prin munți. Mă ducea adesea cu el în patrulare. Noi doi, în parchete forestiere, pe la stînci, la cascade cu păstrăvi...

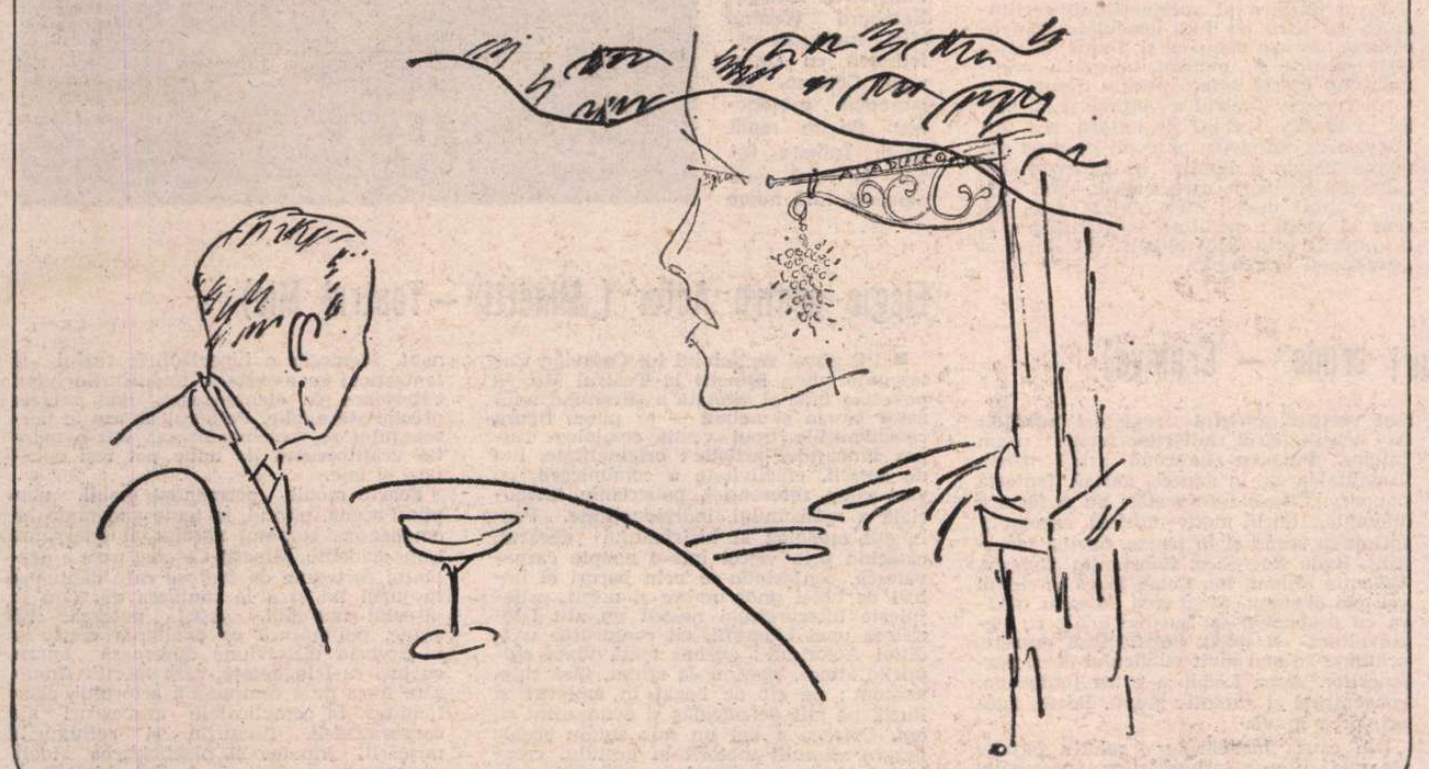
Știam să trag cu arma, așa că n-am cumpănit prea mult. Gîndul îmi dădea ghies. Am ieșit din bucătărie, am trecut în camera de zi, am luat arma de vînătoare pe care tata o lepădase la întîmplare, am controlat-o, era încărcată, tata o lăsase încărcată, am pus piedicile la cele două țevi, am ieșit, mi-am umplut buzunarele cu pietre și m-am urcat pe zăplaz. Și de-acolo, de pe zăplaz, am început jocul cu cîinele. Trebuia să-l scot din cocioabă. Am aruncat o piatră și încă una. Și pe urmă încă una. Și el a început să hîrîie, apoi să latre și pînă la urmă a ieșit și a început să sară în două picioare, cu ochii la mine. Eu am dus arma la ochi și am tras o dată. Apoi am țintit din nou și am tras a doua oară. Și atunci s-a întîmplat minunea. Ușa vecinilor s-a deschis și în curte s-a năpustit, îmbrobodită cum îi era obiceiul, vecina. „Ce-ai făcut !!!" a strigat ea. Dar eu nu i-am răspuns. Cîinele amuțise jos, la picioarele mele și asta îmi era deajuns. O răzbunasem pe mama și pe Coca. Și parcă îmi era mai ușor. Pe atunci n-aveam de unde ști că vecina noastră era bolnavă și că în ziua aceea, tocmai în ziua aceea, fusese în criză...

...DUPĂ atîția ani de la întîmplarea aceea, gestul Cocăi a fost un semn de recunoștință, negîndit, spontan. Mîna ei a mîngîiat o rană dinăuntrul frunții mamei, o rană al cărei sînge era uitarea de sine, vălul pus dintr-o dată peste tot ce a fost, peste tot ce este, peste tot ce va fi, un văl prin care doar pe ici-colo mai pătrundea o scînteiere din afară, o amintire, o idee sau un cuvînt. Mîna ei a mîngîiat cu aceeași durere cu care mîna mamei i-a mîngîiat ei rana de demult, rana aceea oribilă a capului, a frunții sfîșiate. Rana aceea de demult își mai păstra amintirea pe fruntea Cocăi, o cicatrice oblică, abia vizibilă, o cicatrice care punea mereu o trăsătură de unire între mamă și fiică, le ținea mereu apropiate și mereu duioase una față de cealaltă și, deși puțin vizibilă, mi-am dat seama că trăiește în sufletul Cocăi asemeni unui copac viu, înflorind mereu cu înlăcrimarea care născuse gestul de mai înainte.

(Fragmente din nuvela cu același nume)

Ion ARIEŞANU

SINGURĂ, MAREA...



...CASA turcului aducea cu o vilă de țară, cu un etaj și gard de fier forjat. În jur, grădini adormite în odihna după-amiezii. În curte, mașini parcate, ale chiriașilor, sezonieri, un ciine în lanț somnolind în fața cuștii de lemn și proprietarii, înghesuiți într-o bucătărioară de scinduri, în fața căreia își irosea melodiile un casetofon uriaș. Necunoscuta ceru turcului să telefoneze după un taxi. Acela se execută, dar nu găsi nici un vehicul în stație. Goneau prin oraș, așa încît ei luară de îndată hotărîrea de a pleca la gară pe jos. Ea urcă scările la etaj și cobori purtînd în mîini două sacoșe și un casetofon negru. Cînd ajunseră în preajma porții, ea se scuză că a uitat ceva și urcă din nou, revenind cu o sticlă de forme romboidale, în care se agita un rest de șliboviță.

— Asta am uitat-o, spuse ea, și îmi era necesară.

El o privi niței uimit deoarece ea băuse deja două sute de coniac și cantitatea, pentru o femeie, i se părea mare.

Traversară cîmpul și ajunseră în șosea, cu gînd să alerge la gară, dar chiar sub nasul lor se degaja o stație de autobuz, fără ca ei să fi putut bănui acest noroc. Și, tot pentru ca norocul lor să se împlinească și pe mai departe, abia depuseră bagajele jos că și apăru o cursă roșie ghiftuită de pasageri. Ea sosea din marele oraș portuar de pe coasta mării, un drum de-o oră, așa încît călătorii păreau înmuiați de zăduful din caroseria metalică. Urcară. Se presară între celelalte trupuri. El îl întrebă pe un țăran bătrîn dacă mașina ajungea, în cursa ei, pînă la gară. Acela îi spuse că da, ajungea, deoarece și el cobora acolo. Avea un aer mucalit țăranul și un ton de o robustă sănătate interioară, așa încît, luați și ei de acea voioșie sprințară, în legănările arcurilor, în nici cinci minute, o minune, nu-i așa, fură depuși la gară. Mai aveau pînă la sosirea trenului o jumătate de oră, așa încît căutară o banchetă pe peron.

Depuseră acolo bagajele. Ea scotoci de îndată în sacoșe după țigări. El își dădu seama de febrilitatea ei cînd o văzu scotocind în sacoșe din nou după ceva. Era sticla de șliboviță. Și cînd, discret, sorbi din ea, el o privi scrutător, dar nu observă pe chipul ei agitația celui ce-a băut excesiv. Ea părea lucidă, poate ușor agitată în gesturi, doar ochii o trădau, lucind sfișietor, ca tincturați cu beladonă și gura, umezită continuu, părea o rană abia vindecată.

— Nu încerci șlibovița? invită ea, simplu.

— Merită?

— Cred că da. Încearcă.

— Pot să pun gura și apoi să bei după gura mea?

— De ce nu?

— Bine, atunci poftim!

Și el sorbi o dușcă. Apoi aprinseră țigări. El trase din țigară și se gîndi că o tutuise fără voie; doar fiindcă așa i se păruse natural. Se gîndi apoi la bătrînul pictor și repetă invitația lui, spunînd:

— Mă gîndesc și eu ca prietenul meu pictorul și spun că n-ar fi trebuit să pleci așa în grabă.

— Nu se poate altfel. Cîțiva colegi mi-au cedat aceste zile. Ei au făcut-o pentru mine. Ei au vroit să mă vadă fericită cîteva zile și uite ce s-a întîmplat....

— Dar ce s-a întîmplat?

El părea atins de tonul deprimant al replicii ei. Dar ea se eschivă de la un răspuns și spuse, în schimb:

— Ascultă, mi s-a părut ciudat că mai există bărbați de genul vostru, ce mai pot privi o femeie cu ochi omenești.

— Ei, nici să nu exagerăm, spuse el.

— În genere, cei mai tineri devin repede animalici, iar cei mai în vîrstă își pierd orice tandrețe. Voi ați fost de un fel deosebit, și nici mie nu mi s-a întîmplat de mult, mai ales că am o muncă dură, să devin atît de repede apropiată și deschisă, ca și cum mi s-ar fi creat o încredere nestrămutată pentru doi necunoscuți.

După o pauză, el întrebă:

— Ești singură?

— În ce sens?

— Adică ești căsătorită?

— Chiar de tot singură, spuse, sorbind din sticla romboidală. Apoi: am stat șase ani căsătorită și de doi ani sînt singură.

— De ce te-a părăsit?

— De unde știi că el m-a părăsit?

— Așa se întîmplă îndeobște. Așa bănuiesc eu. Sau te-a înșelat și l-ai părăsit tu?

— Nu, nu m-a înșelat... (Ea făcu o pauză lungă, ca pentru o meditație): Pur și simplu nu se mai putea trăi. Atunci i-am spus că nu mai avem nimic comun noi doi, la ce să mai stăm împreună, la ce să ne mințim împreună. Și l-am părăsit.

După o altă tăcere, tot ea, cu o anume vehemență în voce:

— De fapt, ca să fiu sinceră, m-am plictisit.

— Dar de ce n-ai făcut un copil?

— Nu știu. Cred că atunci n-am vrut. Cu el n-am vrut. Poate aveam simțămîntul că nu vom rămîne alături și nu am vrut acel copil. Iar mai tîrziu nu s-a mai putut...

Se pare că un grup de vrăbii ciripiseră tot timpul în arborele ce ocrotea bancheta, dar el le băgă de seamă doar după aceste cuvinte ale ei. Atunci, fără să știe datorită cărui elan nebănuit, sau dus de o compasiune ce o încerca adeseori în fața unor ființe pe care viața le marcase cu loviturile ei, el o prinse grăbit și cumva înciudat de încheietura mîinii, scuturînd-o ca pentru a o trezi dintr-un somn îndelung.

— O, de ce, zău, de ce n-ai vrut un copil? Ce contează cine ar fi fost. Dar copilul ți-ar fi dat totul. Prin el ți-ar fi fost hărăzită puterea și încrederea.

Ea dădu din mînă evaziv:

— Nu știu. Nu știu nimic. Atît înțeleg doar că viața mea a luat-o razna de la un anumit punct. Nu știu de unde. Poate din punctul unde, în ciuda tuturora, l-am vrut pe acel bărbat, pe acel soț al meu...

— Chiar și împotriva părinților?

— Mai ales împotriva lor.

— Și ei ce zic azi?

— Ei nu mai pot zice nimic deoarece nu mai sînt. Tata a pierit în urmă cu mai mulți ani. Mama m-a părăsit acum un an...

— Și-atunci, pe cine mai ai?

— Pe cine să am? se miră ea. Pe mine mă am.

— Cum adică? întrebă el, cu neîncredere, încă needificat.

După o tăcere, ea luă o nouă țigară din pachet și continuă cu o voce joasă, abia auzită.

— Nu-mi aparțin decît mie și mi-i silă de tot clanul acesta al brutelor. Nu sînt decît a mea și eu trebuie să-mi port singură de grijă. Eu să-mi găsesc puterea. Tot eu să-mi aflu încrederea în mine... E clar?

Oare era gata să plîngă? Nu! Desigur că nu! Chiar dacă el deduse asta din voce și din gesturile ei devenite cumva fierbinți. Chiar dacă el deduse, de asemenea, rostul plecării sale subite, ce intervenea, posibil, în urma unui nou eșec, de care o ființă ca ea putuse să fie lovită din plin. Dar nu, nu se întîmplă nimic în continuare. Trenul așteptat își făcu apariția fluierînd în stația cochetă, garnisită de flori estivale și de arbori ornamentali bogați în frunziș. Femeia mai avea țigara fumegînd între degete și privea la trenul ei cu o nepăsare și o liniște nici măcar aparente. Ca și cum n-ar fi fost trenul așteptat. El privea în schimb, surescitat, cînd la garnitura de pe linii, cînd la ea, ca într-un fel de așteptare derutantă. Apoi o întrebă cu nonșalanță sau, poate, cu disperare:

— Totuși, nu s-ar putea să mai rămîi?

— Aș avea un tren peste trei ore, fu răspunsul ei, uimitor pentru el. Dar nu știu dacă...

El se gîndi la cele trei ore în care mai puteau sta alături și vorbi. Dar de ce anume să se întîmple acest lucru, la ce era necesar ca ea să mai rămînă cu el, tînărul nu se gîndi. Apoi se mai gîndi la prietenul său pictorul, care, trezit după somnul de după amiază, ar putea fi surescitat de cele trei ore întîrziere. Totul părea ciudat. Dar el întrebă, totuși:

— Și cum vei călători cu trenul următor dacă nu ai reținut un loc?

O întreba ca și cum ar fi căutat o salvare, o scăpare de răspunderea ce și-ar fi luat-o reținînd-o.

— În picioare, spuse ea net. Sau aș găsi o soluție.

— Cinci ceasuri în picioare? se înspăimîntă el.

— Ei, poate aș găsi eu o soluție, repetă ea.

El se simți atunci brusc inutil, sfîșiat de o mare neliniște, privind trenul ce putea pleca din clipă în clipă, în indecizia în care se găseau. Privea la tren și tăcea. Și ea privea la tren și tăcea. Apoi, ea spuse, fără bruscheță, așa cum l-ar fi întrebat ceva obișnuit:

— Ei, ce fac atunci, rămîn?

Glasul ei nu părea aspru sau autoritar, dar încărcat de o durere pătimașă, atunci izvorîtă din adîncul ei.

— Bine, rămîi, șopti el, pe jumătate decis. Ea tăcu din nou cîteva secunde, apoi spuse, cu brutalitate:

— Ce absurditate!

El o privi surprins și aruncă repede, cu un fel de orgoliu pe care îl lăsa să pună stăpînire pe el adeseori:

— Bine, dacă e o absurditate, atunci mai bună e plecarea...

Și se ridică decis în picioare, înhățîndu-i grăbit bagajele și alergînd spre trenul gata de pornire. Timpul staționării expirase, cînd el, cu țigara în gură, urcă scările să-i depună bagajele în plasă și să-i găsească un loc. Apoi se întoarse în dreptul scărilor, stînd în ușa deschisă a vagonului.

— Ciudat, totul e ciudat, spuse el privind scările vagonului și strîngîndu-i femeii puternic încheietura mîinii, de rămas bun.

— Anca mă cheamă, spuse ea conducîndu-l cu privirea spre scară, dar acum coboară, că mi-i teamă cînd cineva se aruncă din mers. Bunicului meu i-a tăiat picioarele trenul, deoarece a coborît din mers...

El sări jos totuși din mers. Și se grăbi să părăsească incinta gării fără să privească înapoi la trenul ce dispărea treptat de-a lungul țărmului alb al mării.

DIN SPATELE gării, cu pas alert, el ajunse de grabă la malul mării și, de-a lungul ei, străbătu stațiunea pînă la cabanele unde ei locuiau. Acasă, bătrînul pictor, în chiloți, abia trezit, îl întîmpină:

— Ei?! interogă el, făcut praf de curiozitate.

— Ce să fie, a plecat, zise tînărul și se trînti, ostenit, pe patul rudimentar de lemn. Poate ar fi vroit să mai rămînă, dar eu i-am dat de înțeles că e mai cuminte să plece...

— Ce face? sări ca un tigru pictorul și o patimă neînțeleasă apăru în privirile sale. I-ai spus să plece unei femei de calitatea ei? Nenorocitule! Unei femei care...

Și el enumeră posibilele calități ale celei plecate, apoi, brusc, chinuit ca de o obsesie de slăbiciunea fizică ce-l determinase să renunțe la a o însoți și el la gară, rosti, ca pentru sine:

— Această mizerabilă lăcomie a mea! Aceste pofte ce mă țin, ce mă înghiontesc mereu, ce mă torturează! Acest burdihan lăcomos ce m-a făcut să rămîn, ca să-l umplu și să trimit în schimb un mototol la gară cu o asemenea persoană și el, o, dumnezeule, el o lasă să plece...

— Și ce-ar fi putut să se întîmple altceva decît s-a întîmplat dacă ea ar mai fi rămas cîteva ore în plus?

— Ce? Nu înțelegi, neofitule! ridică glasul într-un fel grotesc bătrînul. Apoi, ironic, coborîndu-l: sigur, dumnealui nu pricepe. Dumnealui rămîne doar la o simplă descoperire. El iubește efemerul, el apreciază platonismul. Dumnealui nu iubește finalizarea... Dar, individule, își reveni, ridicînd din nou vocea, finalizarea unei pasiuni e o necesitate firească. Ea e ca o operă încoronată.

— Da, dacă ar fi vorba de pasiune, poate... murmură, lungit pe spate, cu mîinile sub cap și ochii închiși, tînărul.

Da impresia că somnolează, în fond, vorbea, gîndea, dar atît de întîrziat și de lent, încît celălalt înnebunea.

— Nu crezi că poate fi prelungit momentul unei simple cunoașteri, bucuria descoperirii unei ființe, fără a te arunca nestăpînit spre o finalizare rapidă? reluă tînărul.

— Nu există, refuză, fornăind nervos, bătrînul. E o puerilitate. Un joc gratuit. O platitudine cretină.

— O, deci nu mai există o descoperire a celuilalt prin marile forțe ascunse ale intimității celei mai profunde, a ființei ce o cauți? interogă tînărul, ușor patetic.

— Împlinirea a două ființe de gen opus e firească, e umană, numai dacă e totală, omule!

— Ceea ce ai de grabă, în mod fatal, aduce și deprimarea. Ceea ce visezi și speri, ceea ce rămîne la stadiul iluziei, de neatins, e ca floarea rîvnită de colț, mereu demnă de a fi culeasă, și acest vis poate colora uneori viața unui om mai intens decît împlinirea fatală, ce va luneca rapid spre insatisfacție, moarte, rutină...

— Ești un singur, gîndești ca un licean și viețuiești într-o sferă nefirească. Aș spune o sferă inumană. Sau extraumană... Hai, cară-te, sînt sătul de asemenea filosofări puerile și, apoi, cred că am obosit și de mare și de tot... Da, da, am obosit...

Și bătrînul pictor tăcu îndelung, țintit pe pat, închizînd ochii. Numai țigara sa veșnic fumegîndă amintea de ceva viu în jurul trupului său nemișcat și mare, lungit în semiobscuritatea camerei lor modeste.

ASTFEL se potoli totul. Și cînd tînărul prieten îl auzi pe pictor sforăind cuminte, știu că putea să plece. Bătrînul nu mai avea nevoie de un interlocutor. El ieși, deci, tiptil din cabana lor de lemn și se îndreptă spre țărm. Se înnopta. Ajunse repede la malul înalt al falezei. Furtuna se mai potolise, dar marea părea compactă și neagră, deschizîndu-se ca un haos primordial, în uniunea sa cu cerul. El o privi îndelung, și cu o atenție incordată, apoi începu să se plimbe prin întunericul de-a lungul țărmului sesizînd respirația confuză a valurilor, un fel de oftat continuu, aproape omenesc. Apoi, cînd el nu se aștepta, izbucni din întunericul din fața sa firma colorată a barului știut „Acapulco". Literele fragile apăreau din beznă cu o lumină tremurătoare, de un verde straniu, de peșteră, o lumină ce părea chemătoare, dar iluzorie, ca un far îndepărtat ce-ar chema sufletele corăbiilor înecate, despre care nu mai știe nimeni nimic, decît singură marea, dar care, și ea, le ține ascunse la pieptul său rece și zbuciumat.

(Fragmente)

Teatru

Spectacole diverse

Debut regizoral menționabil („Micul Prinț" – „Ion Creangă")

■ DEBUTUL regizoral al tînărului Radu Popovici la Teatrul „Ion Creangă" atrage luarea-aminte. Încheindu-și studiile la Institut, el își dă examenul cu **Micul Prinț** după Saint-Exupéry, opțiune nimerită, tinerească. Principalele dificultăți, debutantul și le-a creat singur, adaptînd neinspirat și adramatic delicata proză poematică, apoi distribuind în rolul multiplu, cu cele mai frecvente apariții și cele mai dese schimbări, cerînd nuanțate ipostazieri, un actor greoi, care schematizează în formule de varieteu înfățișările fabulistice (Dumitru Anghel).

De unde însă un anume farmec al spectacolului ? Poate din simplitatea elegantă a montării, într-un decor sugestiv ca spațiu binar — pămînt arid și cer misterios — cromatică stinsă și fosforescențe (Sever Frențiu) ; poate și din ambianța sonoră, cu remarcabile grăduări, asigurată de Paul Urmuzescu. Sigur, din raporturile gingașe, atît de lirice, între Pilot — Gabriel Iencec, actor tînăr serios, interiorizat — și Prinț — Alexandrina Halic, părînd totdeauna un ghiocel plăpînd dar cu rădăcină puternică (deși aici, acum, s-a zbuciumat, s-a înfiorat, a tremolat ceva mai mult decît era necesar ; doar ne găsim într-o poveste, nu ?).

Aerul modern al spectacolului, certitudinea cu care au fost articulate componentele, forma venustă și fluidă a relatării scenice și, evident, alegerea argumentului literar referă pozitiv despre viitorul regizor. Teatrul a obținut și el, astfel, o lucrare scenică de natură să-i îmbogățească sufletește pe copii cu ceva din marea poezie a lumii, cu generozitatea lui Saint-Exupéry, care a găsit, cum spune și titlul unei cărți de-ale sale, **Un sens al vieții** : meditînd în solitudine, el a ajuns la principiul altruist și solidar al „existenței în echipă".

Melodramă contemporană („Jocuri crude" – Craiova)

■ ALEXEI Arbuzov, căruia îi purtăm stimă și prietenie, e un dramaturg impozant, cu multe și durabile succese pe scenele noastre, unde e mereu prezent de cam treizeci de ani. Din cînd în cînd, după majestuoase simfonii dramaturgice, el se repauzează zimbitor, scriind cîte o cavatină în adagio lacrimoso, așa cum e **Jocuri crude.** Afabulația, îmbelșugată, ne poartă pe itinerariile meandrate ale unei tinere expansive și fără căpătîi (care-și are drama ei tainică), ale unor tineri mai mult sau mai puțin boemi, fețișoși, consimili (cu părinți despărțiți, părinți văduvi, părinți orfani de copii fiindcă au greșit față de ei), ale unor maturi din orientul îndepărtat care nu se înțeleg, se împacă, se despart, mor în accidente eroice printre sloiuri. Toți sînt loiali pînă la urmă, dar acțiunile se topesc într-un decoct sentimental. Comerajul continuu, cu un anume tropism al magnificienței la persoanele de toate vîrstele, dă subiectului (subiectelor) un gust de fistic.

De ce e convins actorul Remus Mărgineanu că se poate face „un spectacol tineresc" pe acest text și că e o ocazie de a-și verifica apetitul regizoral îmboldit de „neastîmpărul căutărilor fertile", n-am înțeles. Punerea în scenă arată banal. Tonalitatea e, în genere, galeșă, fantezia pauperă. Cîteva interpretări au o factură diletantă. Unicul motiv muzical, repetat la infinit în scenă și în pauze, devine torturant. Radu Negoescu, Constantin Fugașin, Valentin Mihali, Ion Colan joacă în chipul cel mai obișnuit. Smaragda Olteanu (tînăra cu probleme) își susține ariile cu dezinvoltură și spirit, pozînd însă excesiv, arătîndu-se mai mult publicului decît partenerilor. Anca Ledunca e, ca totdeauna, concentrată și autentic gravă. Poate, uneori, prea gravă.

Din cauza încheierilor relativ fericite ale mai tuturor întîmplărilor, spectacolul devine, pînă la urmă, de bumbac, înăbușind puținele asprimi de pe parcurs. Asigurarea pe care ne-o dă traducătoarea Maria Petrescu că autorul e, aici, „Mai profund și mai pregnant" decît „în alte piese scrise cu mulți ani în urmă" naște dubii asupra cunoștințelor persoanei în cauză.

Comicul de acadea („Peținoarea" – Teatrul de Comedie)

■ CU **Peținoarea** de Thornton Wilder, Teatrul de Comedie continuă să ofere producții de însemnătate restrînsă, în timp ce comediile de valoare, românești și străine, antice, clasice, romantice, interbelice, moderne, avangardiste, de toate categoriile repertoriale, se joacă pe alte scene din București și din restul țării.

Instabil și contradictoriu, autorul american a îmbinat romanele și studiile sale metafizice cu teatrul, în care a produs însă scrieri minore. De abia în deceniul cinci două drame originale l-au integrat unui curent radical de critică socială. Farsa **Negustorul din Yonkers,** prelucrată după austriacul Nestroy, n-a avut ecoul rîvnit (în 1938) ; la solicitarea unui teatru de pe Broadway, dramaturgul a refăcut-o într-o convenție mai liberă și mai americanizată (în 1954), ea devenind ulterior scenariul filmului **Peținoarea** (regizor Joseph Anthony, 1958) și ulterior al musical-ului cinematografic **Hello Dolly** (1968).

Cît interes și cîtă plăcere pot stîrni azi tribulațiile micului comerciant vîrstnic care vrea să se însoare — și o face pînă la urmă cu ambițioasa Celestină ce-i tot căuta mireasă — e anevoie a spune. Cîteva momente de farsă sînt delectabile, unele situații au aspect lipoid, făpturile beneficiază de un ridicol în genere temperat, acțiunea e previzibilă dincolo de numeroasele surprize, îndeobște pipernicite. Producție extemporanee, ușor digerabilă, fără nici o consecință de ordin intelectual. Valeriu Moisescu știe, evident, să scoată spiritual boabele dintr-o asemenea păstaie dar n-avea cum să realizeze decît spectacolul manufacturier, vag desuet și citeodată linced — care e, — cu ilustrație muzicală de duzină, actori ce se căznesc să cînte cuviincios și să coregrafieze fără accidente. E și umor pe ici-pe colo, și prea multă întindere pentru cît se spune. Stela Popescu (Dolly) e, firește, interpreta cea mai propice pentru atare personaj, dar parcă pe chipul atrăgător al actriței stăruie o cută de melancolie după cine știe cîte roluri strălucite ar fi putut interpreta în acest răstimp și în acest spațiu scenic. George Mihăiță și Iurie Darie, cuplu bine legat, Vasilica Tastaman și Melania Cîrje, pereche veselă și antrenantă, Constantin Băltărețu, unul din cei mai imaginativi și mucaliți actori ai trupei (într-un rol de chelner), Mihai Păladescu, în nervi continui, cum se pretinde, Dumitru Chesa, Dan Tufaru (băieții-se însă prea din cale-afară), Anca Pandrea, Liliana Țicău, și alții și, altele —, la locul lor, străduindu-se, rîzînd, sărind, ciocnindu-se cu grație, mîncînd cu poftă, oftînd de plictis... Ce trupă !

Și cît de măruntă întrebuințare...

Mobilă și durere **de Teodor Mazilu, în premieră pe țară la Teatrul din Oradea. Regia, Mircea Cornișteanu. Actorii din fotografie : Cristina Șchiopu și Nicolae Barosan.**

Minetti **de Thomas Bernhard (Teatrul Mic), spectacol-melodramă cu Octavian Cotescu, remarcabil protagonist. Printre replicanți, Tatiana Iekel, în rolul unui personaj fără nume**

Elegie pentru Actor („Minetti" – Teatrul Mic)

■ PE afișul recitalului lui Octavian Cotescu în piesa **Minetti** la Teatrul Mic — povestea fadă și dilatată a sfîrșitului unui actor bătrîn și nebun — ar putea figura considerațiile unui vestit semiolog asupra limbajului artistic : originalitate, lux de detalii, efectivitate a comunicării, cu vast cîmp referențial, policromie categorială a realismului, individualitate. Prelungul monolog al histrionului decăzut, rătăcind prin viscol într-o noapte carnavalescă, confesîndu-se prin baruri și holuri de hotel unor umbre și măști, prilejuiește interpretului nostru nu atît istorisirea unei biografii, cît conturarea condiției Actorului : aurind toată viața chipurile altora, rămîne, la sfîrșit, fără chip, anonim ; pe cît de bogat în amintiri și iluzii, pe atît de nevoiaș și evanescent ca om. Cotescu a dat un mic studiu scenic despre stimulii motorii ai gestului creator și blocajele acestuia, provocate de exigențele brutale ale naturii. Sigur, autorul vest-german Thomas Bernhard, scriind despre un posibil sumbru sfîrșit de carieră a reputatului actor Minetti (căruia i-a dedicat piesa, și care a și jucat-o) a introdus și o firavă contextualitate socială. Am însă sentimentul că actorul român a rîvnit la o generalitate mai importantă pe alt plan, izbutind, dincolo de text și deasupra lui, aureolarea destinului dramatic al artistului care se dăruiește integral, cedînd lumii, în ultima clipă, și singurul bun ce-l mai păstra pentru sine: masca celui mai mare rol al său.

Octavian Cotescu are o capacitate excepțională de a decupa spații scenice proprii în ambianța indiferent cărui spectacol. Trecînd imprevizibil și cu un rafinament desăvîrșit de la o stare la alta, fie printr-o simplă schimbare de umoare, cu o ochiadă și un zîmbet după o grimasă și un suspin, fie printr-o răsucire chinuitoare a trupului sub largă acoladă gestuală, el înconjoară personajul cu un halo de mister, în care orice transformare e posibilă. Aici nu pătrund dinafară decît senzații cețoase, ca printr-un geam translucid, ființa se autonomizează și-și construiește un univers propriu, halucinant. Memoria e hipertrofică, realul și fantasticul se amestecă, impulsurile lumii exterioare se alchimizează dînd secrete precipitate nobile. Paltonul diform al personajului se metamorfozează într-o mantie vrăjitorească de unde pot ieși spiriduși și iele.

Foarte mobil, permanent mobil, umplînd scena, părînd, în toată anevoința lui omenească, stăpînul absolut al unei lumi transcendente, Minetti-Cotescu pare a dezlănțui cortegiile de fantoșe care dănțuiesc în jurul lui și a le spulbera din nou în viscolul timpului. Apoi puterea lui scade, pe măsură ce exaltarea crește și în această distorsiune dureroasă apare, cu lucirea-i înghețată, raza morții. Admirăm forța de a compune a actorului, elasticitatea, în complicatele arabescuri ale corporalizării, fluxurile și refluxurile mișcării, finețea și plasticizarea ideii, armonicele variații de ton și de timbru, exteriorizarea fără fioriturî a afectelor. Paupertatea textului e uneori stînjenitoare în acest deosebit efort de configurare și, firește, că atunci vedem doar strădania pură. Dar și aceasta vorbește despre conștiința artistică și profesionalitatea ireproșabilă a interpretului.

Anca Ovanez ca regizoare și George Doroșenco ca scenograf au realizat atmosfera rece a locurilor de acțiune (încărcînd însă și contorsionînd excesiv figurația de panopticum — pe care actorii o susțin dealtfel fără convingere) dîndu-i protagonistului buni replicanți și ascultători muți (Tatiana Iekel, Jean Lorin Florescu, Nicolae Ifrim, Ioana Pavelescu), asigurîndu-și sprijinul, aici necesar, al unui maestru de mișcare scenică, Trixi Checais și al unui muzician original, Ștefan Zorzor.

S-a căutat o structură scenică pentru monologul de peste două ore. S-a obținut mai puțin decît un spectacol, din pretextul literar și funambulele adiacente. S-a dobîndit mai mult decît era de așteptat, de la evoluția bogată, arborescentă, floridă a unui mare actor în rolul Actorului.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

„Pantomima cuvîntului"

● Adeseori, gîndindu-mă la Toma Caragiu l-am apropiat lui Nicolae Labiș, o apropiere de tip foarte special, nebiografică și neconjuncturală, oricum paradoxală la prima vedere. Cei doi au trăit puțin și intens, lăsînd o dîră fierbinte în sufletul contemporanilor lor și în sufletul urmașilor care nu au avut șansa de a-i cunoaște decît din cărți, filme, emisiuni, închizînd în linia pură a literei și imaginii firea lor tumultuoasă, refractară inerției, firea lor de o tandră violență, incoruptibila lor pasiune pentru meserie. Specialiștii domeniului au analizat și analizează în continuare (luni seară, la radio s-a transmis, în premieră, un **Profil teatral** în care actorul a „vorbit" mult mai puțin decît comentatorii săi) specificul personalității artistice a lui Toma Caragiu. Dar, așa se întîmplă în cazul tuturor miracolelor ce apar rar și dispar zdrelind luminile orizontului, e greu, dacă nu imposibil a duce pînă la capăt investigațiile, pentru că acel capăt nu se află nicăieri, zonele profunde ale „abisului fără fund" care este creația fremătînd în eternitate sub puterea unor continue, spectaculoase metamorfoze. Radu Beligan vorbea de „pantomima cuvîntului" pe care colegul său a realizat-o și, într-adevăr, destinul lui Toma Caragiu părea a fi dedicat magiei limbajului, gîndirii (și realizării) sunetului ca sens și sensului ca sunet. Dar, oare, numai atît ? Asemenea celor ce l-au văzut și asemenea celor ce l-au cunoscut, am putea continua lista calificativelor, metaforelor, arabescurilor stilistice. Dar nu descrierea este, de această dată, adecvată, căci propriu artistului care a stîrnit de-a lungul a aproape trei decenii de activitate artistică interesul general (în 1949, Toma Caragiu termina Conservatorul unde îi avusese mentori pe Victor Ion Popa, Mihai Popescu, Ion Manolescu), propriu lui i-a fost starea de tensiune și febrilitate intelectuală și sentimentală pentru care simplele cuvinte sînt prea palide sau prea neconvingătoare. Să ne întoarcem, deci, la amintiri, la discuri, la imagini și să-l omagiem, pe tăcute, în liniște.

● Mă număr printre fidelii spectatori ai emisiunii **De la A... la infinit,** fără a gîndi la superlativ toate secvențele și toate simbetele ei, dimpotrivă, uneori stînd în fotoliul luminat de apusurile primăvăratice ale acestei luni de decembrie, parcă aș întinde mîna spre carnetul de însemnări, parcă aș renunța, însă, imediat și aceasta pentru că ceea ce poate fi, aici, criticat cu politețe și fermitate este oricum peste media calitativă a unei emisiuni obișnuite, dacă nu prin literă, măcar prin spirit. Cred că redactorii au făcut un secret pariu, pe care — trebuie să o recunoaștem — l-au cîștigat : acela de a ne da și a ne obișnui cu transmisii remarcabile (sau, doar, interesante) prin ceva. Cred, apoi, că echipa **Infinitului** procedează foarte bine neanunțînd în detaliu sumarul în pro-

Un film original

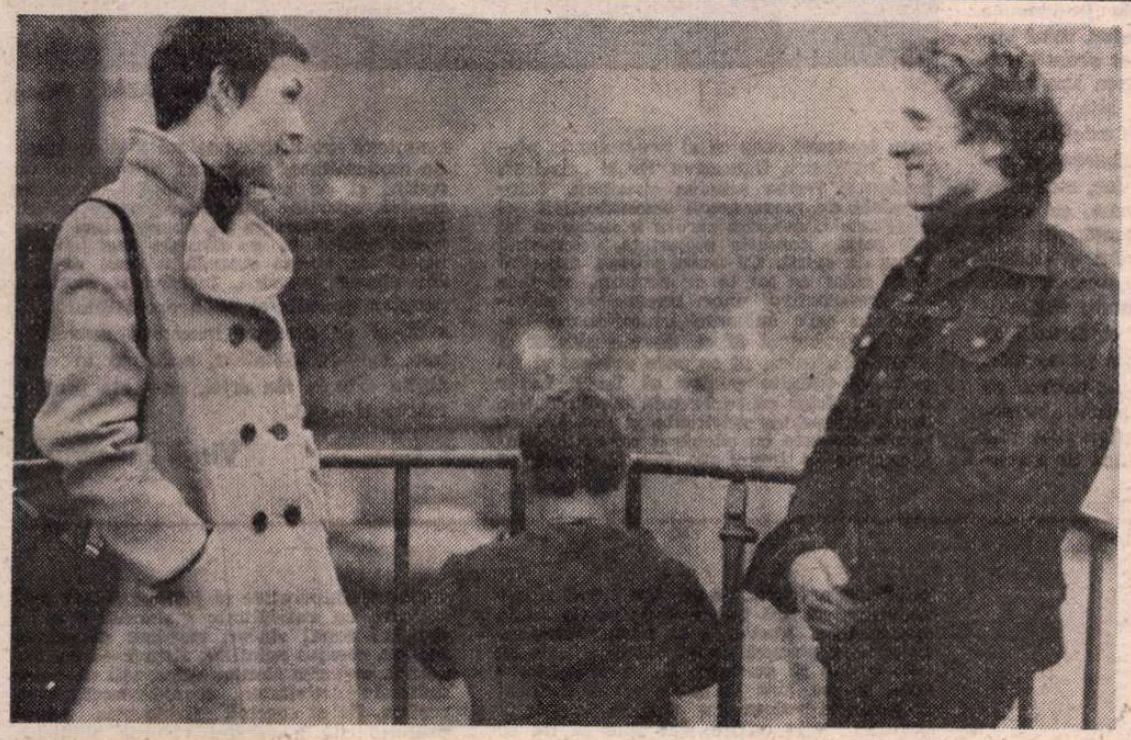
DESIGUR, americanii au inventat acel gen de poveste pe care ei îl numesc „crazy story", adică poveste tăznită, unde aiuristic e numai alfabetul artistic în care sînt transcrise teme profunde, grave, importante, originale. În acele povești toți sînt tăzniți. Dar raporturile dintre ei păstrează aceleași distanțe ca în viața placidă, banală, numai că-s toate mutate la o altă octavă. Mai sus. Iată însă, în filmul **Adio, dar rămin cu tine** o poveste, tăznită. și ea, o poveste tot americană, care adoptă altă metodă estetică. Nu toată lumea, ci numai unul din personaje este într-o ureche. Ciocnirile și contrastele se stabilesc astfel între personajul fantezist și restul populației din poveste. O populație perfect normală. Oameni banali, de preferință timpiți (asta le dă un început de rațiune de a fi). Cam așa se petrec lucrurile în comediile franceze ale lui Pierre Richard. În comedia americană scrisă de Neil Simon și regizată de Herbert Ross, personajul principal nu se mulțumește, ca Pierre Richard, cu **acțiuni** zăpăcite ; aci, caraghioase îi sînt mai ales cuvintele, cugetările, raționamentele. Omul acesta tot timpul gîndește, cu o acrobatică iscusință, cu jocuri de cuvinte și paradoxuri comice care curg ca rîul. În contrast cu acest romantism lexical și cu acest stil boem, avem o delicioasă femeiușcă de 30 de ani, încărcată cu o fetiță proprie (de 12 ani, delicioasă ea însăși) și părăsită de toți bărbații. **The Good bye Girl** e intitulat filmul, adică **Domnișoara Rămii cu bine,** sau **Domnișoara Good Bye,** în sfîrșit, oricum, numai, doamne păzește, nu cum au tradus franțujii : **Adieu, je reste,** după care ne-am luat noi și am tradus : **Adio, dar rămin cu tine,** căci anumite greșeli, mai ales acele de limbă, sînt molipsitoare. Acest titlu e absurd mai întîi pentru că nu prea are sens, sau, în cel mai bun caz, înseamnă femeia crampon, femeia pe care o dai afară pe ușă, dar se întoarce la tine pe fereastră.

ÎN ACEST moment chiar rulează în București un alt film **(Cineva ca tine)** unde tocmai este vorba de o femeie frumoasă care, timp de cinci ani, se ține după un bărbat care nu o iubește. Cum titlul acelui film nu se potrivește deloc cu povestea, spectatorul îl confundă cu celălalt, fiindcă titlul aceluia tocmai că se potrivea cu acesta. Așa că, în conversațiile între cei ce au văzut filmele și cei care nu știu la care să se ducă, li se va recomanda călduros filmul cel slăbuț, dar fără entuziasm cel care e o adevărată capodoperă. Din toate punctele de vedere. Eroul e interpretat de un mare actor shakespearean : Richard Dreyfuss, care chiar a și luat Oscarul pentru această interpretare neașteptată, unde nu are nimic shakespearean, ci mai degrabă o combinație de Oscar Wilde, Alfred Jarry, Bernard Shaw, Mark Twain și Salinger. Tonul său de ironie înțeleaptă și perpetuă contrastează cu simplitatea, sinceritatea, curajul acelei fete de treabă și fără noroc. Dar lucrul încă și mai picant este că încetul cu încetul descoperim că și el, marele tăznit, este un sentimental duios. Această întoarcere la duioșie este una din marile calități estetice ale oricărei povești, unde tandrețea trebuie să fie prietenul public nr. 1.

Acest film, care este un giuvaer rar, a fost tratat foarte de sus de criticii cinematografici francezi. Probabil de ciudă că în Franța se fac rar astfel de filme. Există la Paris o revistă numită **Fiches,** unde pentru fiecare film se emite un verdict, ca la tribunal. Iată sentința pentru filmul nostru (nr. 800/1978) : **„Adio dar rămin cu tine** este America care se autoliniștește după metoda lui Coué". Vă jur că nu e nici pomeneală de așa ceva. Dar cînd ești, mă rog, cult, asta trebuie să se vadă. Mai departe, citez : „Filmul este frumos, spiritual, agreabil" — zice verdictul. Adică are, în fond, tot. Toate calitățile din lume. Dar... Dar adaugă cronicarul (citez) „nu-i lipsește decît un veritabil realizator care să demonstreze o creație în care să nu se simtă efortul". Așadar, la loc mișcarea. Frumos — da ! Dar „cu efort" ; „agreabil, poate, dar, doamne, cu ce sforțări" ; spiritual, desigur, dar cam chinuit. Nu știu cum îl cheamă pe severul judecător, dar știu că atunci cînd va muri, de logică o să moară.

CELĂLALT film de care am pomenit, fără a avea strălucirea lui **The Good Bye Girl,** are un aport de originalitate privitoare la felul cum e tratat dramaturgic secretul. Misterul e un element estetic important într-o poveste, chiar dacă ea nu e deloc „polițistă". E drept că aici ea chiar este polițistă. E vorba de o crimă. Eroul e avocat și pledează în fața Curții în favoarea acuzatei. Se căznește amarnic să găsească fapte care să o facă simpatică juraților. Lucru greu, căci ea de la început mărturisise că a ucis, iar pe de altă parte refuza să dea cel mai mic detaliu despre motivele care o împinseseră și despre împrejurările în care comisese asta. La urmă de tot (nu vă spun cum, adică prin ce mijloc avocatul o hotărîse să spună tot) ea povestește absolut tot. Și e achitată. S-ar părea deci că misterul, secretul, care, de-a lungul întregului film fusese sigilat, acum devine sută la sută cunoscut. Dar nu e așa. Un alt secret, mult mai important, rămîne închis cu șapte lacăte. Un secret pe care jurații și magistrații nu-l vor afla niciodată. Dar pe care noi îl știm, și îl știam încă de la început. Care e acel secret, asta nu vă voi spune. O veți afla imediat văzînd filmul. Vreau aci doar să semnalez originalitatea cazului.

D.I. Suchianu



■ **În cadrul „Zilelor prieteniei și culturii din R. D. Germană în R. S. România", din nou pe ecranele noastre filmul** Post-scriptum

SECVENȚA

● „A murit Ludivine" — îmi spune cineva, emoționat, marți dimineața. A dispărut, adică, numai că mie propoziția comunicată îmi sună precum „Contesa a ieșit la ora cinci". O spun cu riscul de a îmi aprinde paie în cap, de a fi socotit un cinic, numai că am ajuns la stadiul cînd o asemenea investiție sentimentală într-un personaj (care nu e, totuși, decît un personaj, oricît de interesant) mi se pare acum copilărească și — de ce nu ? — de un anume haz. Pe la început, pe la primele episoade în care a apărut Ludivine, am fost și eu tentat să investesc mult în acest personaj, și chiar am făcut-o — un timp, numai că, treptat, mi-am dat seama că e inutil ; personajul continua să-și vadă de treburile sale, eu nu puteam să intervin cu nimic, nu-mi rămînea decît să mă liniștesc, să mă detașez și să-mi reciștig simțul realității, nu fără amintirea unei dure, chinuitoare lupte, într-o vreme, cu o ficțiune, cu o iluzie...

a. be.

Cinema

FLASH-BACK

Riposta

■ ÎN setea lor de comparații exclusiviste, criticii l-au opus pentru totdeauna pe Bo Widerberg marelui său compatriot Ingmar Bergman. Dacă autorul **Personei** este metafizicul înveșmîntat, Widerberg ar fi realistul fără teamă și reproș, opera sa apărînd dintr-odată ca o replică monolitică dată unui maestru rătăcit. Cît de intolerantă e afirmația (față de amîndoi) se poate constata nu alăturînd **Fragii sălbatici** cu **Adalen,** ci un film „realist" al lui Bergman — **Monica,** să spunem — cu acest tremurător și nepămîntean **Elvira Madigan.**

Iată un film de dragoste infinită; poate — alături de **Romeo și Julieta** al lui Zeffirelli — cel mai frumos pe care l-am văzut vreodată. O poveste, o foarte banală poveste de iubire, de iubire condamnată. Un film care arde frumos și implacabil ca o luminare. Lumina crește limpede și înaltă, apoi atinge apogeul și scade încet, pilpîind, paralel cu soarta protagoniștilor — locotenentul și dansatoarea sa, înlănțuiți în cuplul imposibil, damnat, la început optimiști și nepăsători, mai tîrziu încăpățînați și sfidători, în sfîrșit ezitanți și sinucigași. Societatea aproape că nu apare, ea se insinuează în puritatea uitată de sine a celor doi numai ca o voce, mustrătoarea și egoista voce a „tatălui" din Traviata" care amintește fetei pe cine a răpit. În rest, o lume de nimicuri sublime transformate în mari evenimente ludice : bărbieritul, goane prin ierburi, descoperirea sperietorii, citirea hărții mîinii, mersul pe bicicletă, totul sfîrșind de fiecare dată în sute, în mii de sărutări, în ciripit de păsări și țiriit de greier. De ce nu sfîrșește în idilism și dulcegărie o asemenea înscenare? În primul rînd pentru că Widerberg filmează totul cu o cruzime a spontaneității absolute, totul este la el delimitat, chiar și nehotărîrea în suferință, chiar și firul de iarbă în care vede un univers de posibile noi miracole. În al doilea rînd, pentru că filmul urmează o dialectică — predestinată, aș zice — a iubirii, în cadrul căreia singurul lucru care contează este că aceasta a reușit să existe, cu fericirile și umbrele ei. Știm de la început că eroii vor muri, și totuși nu așteptăm cu spaimă finalul, pentru că fără moarte povestea lor s-ar desacraliza, așa cum fără iarnă primăvara n-ar face decît să strălucească, fără relief. În al treilea rînd, filmul este echilibrat pentru că are o structură de canon : el a fost construit direct pe melodiile mozartiene, care nu vorbesc niciodată zadarnic chiar atunci cînd se reiau și se repetă la infinit. Este sublimul sadism la care regizorul recurge: de a pune suferință tragică din imagine pe armoniile serafice ale Concertului 21.

Dealtfel, întregul film, cu perfecțiunea sa formală, cu beția lui de verde și galben, este ca o ripostă la indiferența lumii față de pasiune : cu cît vrea să pedepsească mai puternic răceala societății, cu atît Widerberg îmbracă puritatea damnaților săi în voaluri mai frumoase, mai infailibile.

Romulus Rusan

TELECINEMA

MAIGRET

● LA 50 de ani, cîți a împlinit de curînd, comisarul Maigret nu mai e o enigmă pentru inteligența criticii, dar claritatea semnificațiilor sale continuă să captiveze cît necunoscutul în care bîjbîie cu acea pipă în cenușarul căreia stăruie, sub scrum, un palpit de tutun aprins. E semnul lui distinctiv — ca lancea la alt truditor al himerei — e poate metafora care-l definește : o pipă aproape stinsă în cenușarul unei lumi cenușii. La primul nivel, Maigret e un descoperitor de vinovați — ceea ce îl aruncă imediat într-o mitologie populară, comodă, de o noapte, dar substanțială, ațîțată permanent de curiozitatea omului care a descins, de cînd și de unde a descins, prin păcat, crimă și curiozitate. La al doilea nivel — el e o atmosferă, un stil, adică o viață, o viață a frazei, a obiectului, a prejudecății, a ideii fixe, chiar a clișeului. Maigret — un rafinat de forța lui Gide nu s-a înșelat aici — e un arhetip statornic și încordat, o obsesie a ceții pe chei, a negurii în mister, a dilemei răsturnate de un amănunt, a acului în carul cu fîn, a imposibilului străpuns și descurajat de o idee întortochiată ca un tunel cu intrarea afumată de fumul atîtor locomotive. Numai că ieșirea la lumina soarelui rezonabil nu e niciodată exaltantă, triumfală, eliberatoare — e ruptura valabilă și viabilă cu toată tradiția lui Sherlock Holmes, narciziacul, solarul, entuziastul acelui : „Elementar, dragul meu Watson !". De partea cealaltă a muntelui, Maigret rămîne un posac, și peisajul e același, mohorît, mașinal, curat naturalist, de o poezie foarte secretă, abia urmărită, pe care Prévert — un alt Maigret al realului, de aici și faptul că Jean Gabin joacă la fel de bine în **Quai des brumes** și în Simenon — o va descoperi, descifrînd bistroul, podurile, les clochards, tram-ul, la pluie, în poemele lui de comisariat și de proces verbal în care grația e dedusă ca asasinul într-o crimă mai complicată.

Cu o oarecare intuiție — mai tot criticul e pe urmele unei autopsii — putem vedea, fără a trage lucrurile de păr dar și folosind fiecare fir de păr, cum scrie la carte, că busola lui Maigret arată la vest și est, un Prévert al comisariatelor și un Saint-Ex al zborurilor de noapte, al eroismului funcționăresc care duce peste Anzi poșta aeriană cu o singură scrisoare, nordul lui fiind zolist iar sudul indicînd departe, foarte departe, o antarctică în care se pierde, sceptic și cenușiu, un om care știe că la capătul fiecărei enigme, nebunii, epidemii, microbii rămîn în rufele garderobului abia închis. Esența personajului este oroarea — și ea posacă — de genialitate între fenomene ale excesivului care pretind, din prejudecată, soluțiile unei inteligențe zise diabolice. Maigret nu e diabolic, nu e genial, el e un trudnic al bănuielii, un muncitor tenace al exactului, precum alții sînt înhămați la himere. Soluțiile lui vin sistematic din memoria experienței sale de viață, din autobiografia sa care urcă în el cînd își aprinde pipa, cînd firimiturile unui fursec, ca la altul ale unei madeleine, îi ating cerul gurii...

În această lumină, mai tot scriitorul e un Maigret mai mult sau mai puțin onest.

Radu Cosașu

Ioana Mălin

Plastică

Triumful culorii

INTERESANT și în același timp operant din unghiul propriilor intenții, modul în care **Iacob Lazăr** și-a gîndit expoziția de la „Galeriile municipiului". Avînd de ales între formulele curente parcă prea nediferențiat frecventate, adică aceea de obligație profesională ciclică, mai puțin atentă la sensul și conținutul etalării, și cea ambițioasă, voit exemplară, apodictică și evenimențială, artistul a preferat o soluție de bun simț, logică, echilibrată, capabilă să-i definească evoluția. S-ar putea vorbi în această situație despre intenția unui program, dacă acceptăm — lucru absolut necesar — că acesta este implicit, ineluctabil conținut în atitudinea ce tutelează creația lui Iacob Lazăr și că el se atestă din și se exprimă prin **pura picturalitate.** În afara acestei condiționări unice, de o superioară dificultate asumată ca mod de existență și cod artistic, orice discuție în jurul lucrărilor, al operei de pînă acum, riscă să rămînă caducă prin inadecvare.

Remarcat mai ales în ultimii ani și recunoscut nu fără unele inapetențe de natură extraestetică sau cu acea acribie datorată lipsei de „Einfühlung" (pentru a folosi un eufemism), Iacob Lazăr este, fără îndoială, **un pictor,** ceea ce ni se pare condiția elementară, suficientă dar și necesară, pentru a justifica prezența și dreptul la cetate în arta românească. Este pictor în sensul superior și specific spațiului originar, un artist al solarității, vitalismului, profunzimii sentimentelor, o sensibilitate ce nu se oprește la stadiul retinian al emoției, ci ne propune, odată cu propria implicare, un sondaj în **intimitatea materiei,** dincolo de efemer sau perisabil. Expoziția sa de acum, argument logic în suita prezențelor în manifestările colective sau în „Bienala" de la Veneția din anul 1978, este în același timp expoziția unui colorist pasional și a unui rațional componist și constructor de spații și forme. Tensiunea ordonatoare ce animă demersul său **nu opune** ci conciliază cu inteligență, în sensul propus de întreaga istorie a picturii ca problemă de culoare și construcție, două dimensiuni dealtfel definitorii pentru arta românească modernă, exemplar ilustrate încă din momentul autonomizării sale și al asumării propriei condiții. În fond, afirmînd acest adevăr, valabil nu numai pentru Iacob Lazăr ci pentru o întreagă direcție din pictura contemporană, nu facem decît să reactualizăm discuția în jurul contribuției unice, aduse de logica cézanniană la exuberanța cromatică impresionistă fără a o nega sau diminua, ci doar ordonînd-o, aducînd-o obiectiv în sfera altor propuneri și probleme, foarte actuale. Căci, dacă în selecția diacronică prezentată de artist descoperim etape de real interes prin picturalitatea de factură tradițională, consecințele de astăzi definesc, asemeni unei **concluzii organice,** un artist al gîndirii abstracte, de pură muzicalitate coloristică și de echilibru compozițional. Peisajele datate 1956—1960 trăiesc prin acord tonal, patetism și picturalitate, într-un spirit foarte apropiat de exemplul lui Andreescu. Ulterior, imaginile intră în domeniul problematizării raportului expresiv dintre culoarea-formă ca element afectiv implicat, și desenul sintetic, riguros, cu rol explicit în definirea fenomenelor, iar în ultimii ani, 1977—1979, asistăm la trecerea către articulări de planuri cromatice evanescente, autonome formal față de precedentul figurativ, dar reținînd coeficientul emoțional ce alimentează și stimulează memoria afectivă. În acest fel, Iacob Lazăr se conturează, pe o direcție ce poate fi considerată pur expresivă, ca un artist al sentimentului și nu al narațiunii, al esenței și nu al aparențelor.

Discursul său, de o riguroasă densitate a semnelor și sintagmelor, se dezvoltă logic după legea progresiei și a consecuției, fără acele eclatări truculente ce dispar la analiza rece efectuată asupra substanței lor, sau de la sine, în timp, ca simple incidente fără suport. Aici trebuie să remarcăm o altă calitate intrinsecă a picturalității artistului, prin care se explică atît propunerile sale actuale, cît și consistența lor expresivă : **consecvența atitudinii analitice** față de fenomenele realității și **parcurgerea cursivă,** chiar obstinată, a tuturor problemelor proprii picturii, fără evitarea, eliminarea sau minimalizarea lor. Iacob Lazăr știe, și imaginile afirmă acest lucru, ce este desenul, compunerea, construcția, culoarea, vibrația și consistența materiei, dar, mai ales, că fiecare din acestea reclamă, cu o tacită dar acaparatoare insistență, nu simpla parcurgere ci acea tainică și definitivă înțelegere de conținut, asemeni unui pact ireversibil. El, și încă mulți alții, dotați cu această dimensiune și formați în respectul pentru ea, au ajuns la ceea ce, în sensul cel mai corect al noțiunii și cu deplină acoperire, se poate numi **abstracție lirică** (nu am spus nonfigurativ, nici informal). Adică, la capacitatea de **a cenzura tranșant** ceea ce ai acumulat în planul restituirii figurative, fie și „clasice", pentru a reține rețeaua structivă, **elementele de permanență** semnificativă și emoțională, datorită cărora o sintagmă își depășește condiția materială, devenind stare de spirit. Că acest proces, accesibil doar celor ce au la ce renunța, se face din perspectiva unor imperative picturale, în care culoarea triumfătoare, culoarea simbol și afect, devine alfabet și gramatică unică, ni se pare evident și firesc. Și aceasta pentru că Iacob Lazăr este un pictor ce reprezintă deplin datele matricei noastre spirituale și condiția ei, pentru că este cu adevărat un artist contemporan cu timpul său, fără să manifeste complexe sau bruște pasiuni față de ideea de modernitate, pentru că tipul său de rostire și de evoluție logică, limpede, cursivă, aparține doar adevăraților artiști. Iată de ce expoziția sa, aparent una obișnuită, incită la o discuție mai amplă, legată de starea actuală a unei direcții din pictura noastră, insuficient studiată pe plan teoretic și pe nedrept minimalizată, și de ceea ce înseamnă autenticitate, valoare și talent, astăzi și în condițiile actuale ale artei, cu toată problematica ei acută.

Virgil Mocanu

IACOB LAZĂR : **Peisaj**

LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU

■ A ÎNCETAT să vibreze o veselie a culorilor, o veselie a gesturilor, oprite în veșnicia unui act de creație artistică. Vor tăcea ironia precisă a unei expresii, atenuată de indulgență, și rîsul sfidător al obiectelor, vrăjite de o pensulă jucăușe. Dacă am fi mai atenți la semnificarea unor umbre, am fi priceput că ultima ei expoziție, atît de subtilă în melancolia tonurilor, era **Ultima...** Aș fi dorit să achiziționez toate pînzele, atît de palpitante erau, în imobilitatea lor, unde, pentru prima oară, artista se gîndise, cred, la gravitatea unei renunțări. De aceea, nu mai solicita lumina soarelui, nici ritmul inimii, ci își formula, cu o delicatețe și siguranță expresivă, o stare de oprire în absolutul unei odihne, intuită de dînsa. Rîsul a tăcut, vioiciunea s-a oprit. Originalitatea s-a transformat în durată. Spiritul creator al pictoriței va conjuga, de acum înainte, verbul **a fi** într-un prezent imuabil.

Cella Delavrancea

Muzică

CARTEA

Alfred Hoffman:
„Orizonturi muzicale"

ASERȚIUNEA „Nu sînt numai critic, ci și muzicolog" pare să guverneze alcătuirea volumului antologic de scrieri **Orizonturi muzicale**, al unuia dintre cei mai înzestrați, mai subtili și mai profunzi publiciști specializați. Cronologic, volumul, ce reflectă, în cel mai înalt grad, personalitatea dinamică a lui Alfred Hoffman, cercul larg de probleme care-l frămîntă, acuitatea gîndirii adînc implantată în realitatea fenomenului artistic, este al doilea din ciclul inaugurat în 1974 prin **Repere muzicale,** ce se contura drept o carte-bilanț, reunind cronici despre viața muzicală.

Modificarea titlului actualului volum se legitimează printr-o sensibilă deschidere tematică, înglobînd, alături de cronici, diverse articole de estetică, cercetări privind creația și arta interpretativă, reflecții eseistice, comunicări la congrese, însemnări de la festivaluri internaționale, comentarea lucrărilor juriului mondial al discului. Profilul tomului apare foarte divers, acoperind o vastă arie de probleme, susținînd cu brio ipostaza în care autorul a investit multă energie și pasiune —muzicologia — dovadă, de asemenea, cărțile publicate anterior. Se sesizează însă obsesia caracteristică personalităților cu dublă specializare, frecventă la compozitorii ce apar și în postură de interpreți, cărora le este teamă că ar putea fi acreditați drept ceea ce nu sînt în prim plan. Autorul prezentului volum nu declină primatul vocației sale critice, dar ține să nu se omită componenta secundară.

A. Hoffman știe nu numai să scrie, dar și să-și ordoneze în așa fel gîndurile incit cititorul să fie viu cointeresat în lectură. Edificatoare poate fi dispunerea materialului selectat pentru acest volum, unele studii și articole, bineînțeles eterogene, fiind scrise și la distanțe mari, dar căpătînd relief și coerență datorită inspiratelor denumiri de capitole, concludente și pentru înțelegerea problematicii vehiculate : **Enesciana, De-a lungul muzicii românești, Mă pasionează tălmăcirea muzicii, Sărbători muzicale la Ateneu, Critica — ferment al realității muzicale, În miezul vieții muzicale, La congresele internaționale, Muzica în lume, În juriul mondial al discului.**

A. Hoffman selectează cu exigență manifestările despre care scrie, alegîndu-le pe cele ce merită, într-adevăr, atenție, remarcîndu-se prin ținuta artistică, prin cota de valoare și unicitate înscrisă în analele vieții muzicale. De regulă, criticul se oprește asupra acelor performanțe creatoare și interpretative ce au șansa să se transforme în evenimente, declanșînd tensiunea, scînteia, mesajul ce iradiază idei înaripante și trăiri puternice. Conectat la o asemenea sursă de vibrație, A. Hoffman scrie, parafrazîndu-l pe Schumann, la fel de atractiv ca și manifestarea comentată. Valoarea rîndurilor sale decurge din modul cum reflectă producția artistică supusă observației, într-o manieră ce implică virtuți estetice. Cronicarul nu este niciodată indiferent și rece, privitor de la distanță al fenomenului muzical. El are un fel cu totul aparte de a scrie, creează senzația că actul contemplării artistice este secondat de o activă preluare subiectivă, ce face ca demersul critic să fie trecut printr-un puternic filtru, concretizat într-un adevărat torent de considerații, ce rezultă din retrăirea intensă a procesului interpretativ sau de creație la care asistă.

Altfel spus, A. Hoffman scrie cu patimă, cu căldură și responsabilitate despre muzică și muzicieni ; formulează judecăți de valoare, adeseori aspre ; sesizează cu argumente irefutabile calități și neîmpliniri ; definește imperative și jalonează principii artistice cu valabilitate generală. Mai adăugînd tonul sincer, răspicat și nesentențios, curajul opiniilor, atitudinea neconcesivă, evitarea stereotipiilor, atît de obișnuite în activitatea cronicărească, vom realiza, fie și succint, fizionomia etico-profesionistă a acestui valoros publicist.

Bun cunoscător al muzicii românești, el face demonstrația prețuirii creației unui mare număr de personalități, de la Enescu și Cuclin la Th. Grigoriu și A. Stroe, definind trăsăturile proprii fiecăruia. Acordă deosebită atenție maeștrilor artei noastre interpretative, strălucit reprezentată prin Lipatti, Georgescu, Silvestri, Celibidache, Valentin Gheorghiu, I. Voicu. Se întîlnesc, de asemenea, informații și aprecieri despre muzicienii din alte țări, ascultați la Ateneu sau în centre culturale cu frumoasă tradiție. Nu se ocolesc aspectele mai puțin ilustre ale vieții noastre muzicale, cerîndu-se hotărîte intervenții. Astfel, se deplînge valoarea scăzută a orchestrelor, absența recitalurilor, se subliniază necesitatea promovării tinerelor talente, se ia atitudine împotriva climatului nesatisfăcător al criticii muzicale.

Una din calitățile articolelor și studiilor semnate de către A. Hoffman rezultă din doza însemnată de generalizări ; derularea observațiilor se întrerupe, din cînd în cînd, pentru a se rosti, cu gravitate, adevăruri de maxim interes, într-o manieră vie, polemică, colorată. Nu rareori se găsesc formulate teze, principii cu valoare perenă. Prețioase ne apar și gîndurile despre muzica modernă, știindu-se că A. Hoffman se entuziasmează numai în fața valorilor, nelăsîndu-se furat de soluții facile, reclame gălăgioase, mode efemere. Pentru înțelegerea acestui tip de idei, sînt edificatoare următoarele rînduri : „În aprecierea partiturilor contemporane, singurul criteriu după care ne putem ghida este, finalmente, cîntarul sensibilității ascultătorului", evident, a ascultătorului avizat, care poate realiza ....„dacă o muzică **spune** sau **nu,** dacă o simți zămislită dintr-o necesitate creatoare...".

Orizonturi muzicale este, indiscutabil, o carte de referință a gîndirii muzicologice contemporane, o carte ce se citește nu numai cu plăcere, dar și cu folos.

Octavian Lazăr Cosma

Interpretări

Aripile lui Hyperion

ÎNTÎIUL motiv al operei capitale a lui Eminescu îl constituie dorința aprigă a lui Hyperion de a se autoexila din sfera certitudinii, a neprihănirii și a luminii (din veșnicie, deci) într-o lume ale cărei îndoieli și mizerii nu le cunoaște, dar **simte, intuiește** în înfățișarea exterioară a Cătălinei mirajul unei alte realități decît aceea a înghețatei lui existențe astrale. Descoperirea Cătălinei de către Hyperion constituie ceea ce am putea numi treapta **cunoașterii** superficiale, dar și mobilul obscur al declanșării unor vagi amintiri legate de o altă existență a sa (a lui Hyperion) într-o lume sublimă, al cărei îndepărtat și șters contur nu și-l poate, totuși, lămuri deplin. Pe de altă parte, Cătălina, simțindu-se spiritualicește atrasă de forța hipnotică a înălțimilor pure, dorește apropierea frumosului chip blînd al astrului : „Cobori în jos, luceafăr blînd / Alunecînd pe-o rază / Pătrunde-n casă și în gînd / Și viața-mi luminează". Așadar, nimic prea deosebit în contextul acestei prime trepte a viitoarelor dezlănțuiri ; Luceafărul simte că există în trecutul său ceva nebulos și neclar, dar tocmai de aceea plin de nebănuite frumusețI, iar Cătălina, în „plictisul" comun frumoaselor fete de împărat, **vrea,** dorește (cu alint) **ceva** încert încă. Din acest punct, însă, începe succesiunea motivelor grave : Hyperion acceptă solicitudinea Cătălinei și se desprinde din înălțimi, căderea răspunzînd și unei vechi tradiții esoterice, numită și „miezul de noapte al lumilor", adică înaripareа spiritului atunci cînd, după o lungă și purificatoare trecere din sferă în sferă, se simte atras de **o nouă** existență pămîntească. Uitînd de vechile statuări și atracții stelare, ajuns în starea proximă a împlinirii, dialectic, resimte nevoia imperioasă a reconfruntării sale cu viața terestră. Cătălina înseamnă, în această nouă situație, apelul Pămîntului (dialog vechi între pămînt și cer, comun motivelor folclorice ale literaturii noastre și ale celei universale — germane și engleze, îndeosebi), formulat nesfîrșirii, în imensitatea căreia, conform atîtor legende, rătăcesc spiritele superioare, cum este cel simbolizat de Hyperion. Trecem peste ezitările lui Hyperion și insistențele Cătălinei — cunoscute îndeobște în înseși semnificațiile lor aparent închise — pentru a ajunge la condiția aspră în care intră Luceafărul, aceea de a-și vedea inevitabilă reincarnarea, chiar dacă noul său statut individual devine tragic prin părăsirea lumii veșnice. Imperativul Cătălinei este atît de puternic, încît Hyperion trebuie să renunțe la condiția existenței sale cosmice, schimbînd-o cu una impură și supusă vremelniciei : „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege ; / Cu veșnicia m-am legat, / Ci voi să mă dezlege". Cum, iarăși se știe, Demiurgul nu-i îngăduie Luceafărului ruperea de sublima lui obîrșie, argumentîndu-și refuzul, între altele (nemoartea, puterea absolută, creația etc.) și cu nestatornicia frumoasei fete de împărat care, în ușurința elanului ei terestru, se lasă cucerită de îndrăznețele priviri și vorbe în doi peri ale unui paj cu nume frumos — Cătălin.

Ideea refuzului și impactul dintre cer și pămînt, dintre sublim și mizerabil, dintre peren și vremelnic n-a fost dezvoltată de Eminescu **numai** în marele său poem. Într-o poezie, intitulată **Peste codri stă cetatea,** din volumul VI **(literatură populară)** al aceleiași ediții, apreciată de editor drept „divertisment folcloric", sînt versuri întregi preluate apoi de creatorul **Luceafărului** aproape în starea lor nudă în care se aflau în momentul cînd le-a cules (cca. 1868 — cf. Perpessicius), și transpuse în poem : „Au mai știu povestitorii / Ce sînt oare zburătorii / Vin din **rumenirea serii** / Și din **fundul sfînt al mării** / Vin din **ploaia cea de soare** / Și din dor de fată mare... / Că **Luceafăr i s-arată** / Și-n fereastră ca-ntr-un prag / **Se arată nalt și drag / Cu păr lung de aur moale** / Și cu ochii plini de jale / **Trestia-l incununează,** / Hainele **îi scînteiază,** / Haine lungi și străvezii / **Pare-un mort cu ochii vii"** (s. n.).

OBSESIA înfățișării luciferice și ansamblul înfățișării **tipului** de bărbat visat de Eminescu nu pare a fi doar un simplu și dezinvolt entuziasm romantic (frecvent în veacul al XIX-lea, v. **Demonul** lui Lermontov, personajele lui Pușkin, **Prometeu, Don Carlos, Cain** etc., în gîndirea cărora visul apatic se confunda cu revolta irațională). Mai păgîn și de aceea mai lucid, marele poet român, în tinerețe, urmărește cu tenacitate crearea acelor prototipuri de eroi excepționali, în forța cărora să poată sta viziunea nimicirii universului de atunci, cu toată amara și aspra lui realitate. Toma Nour din romanul **Geniu pustiu** — „frumos, de-o frumusețe demonică. Asupra feței sale **palide** (s. n.) musculoase, espresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunții se zburlea cu o genialitate sălbatecă, părul său negru — strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și bine-făcuți... Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei **îngeri căzuți,** un **Satan frumos,** mîndru de cădere, pe a cărui frunte dumnezeu a scris geniul — un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri [...] și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime..., pentru ca în urmă, **căzut pe pămînt să nu-i rămînă decît decepțiunea și tristețea"** (s.n.), este prin înfățișare, un Hyperion rătăcind prin lumea Bucureștiului de acum o sută de ani.

Ieronim, din **Cezara** (apărută în 1876, dar redactată în vremea studiilor lui Eminescu la Viena și Berlin), are același portret fantastic, expresia ochilor săi părînd a avea „un ciudat amestec de vis și rațiune rece". Sărmanul Dionis, Călugărul Dan, Ioan, pentru a ne limita la personajele din proza literară a poetului, nu sînt altceva decît alter-egourile Luceafărului — sub toate înfățișările acestuia, cînd apare în fața Cătălinei. Visul lui Eminescu — finit și finalizat în arhitectura **Luceafărului** — refuză orice putință de mîngîiere a insului într-o viață de „dincolo", păgînismul său fiind categoric și radical, prin înlăturarea definitivă a oricărei speranțe („Că vis al morții eterne e viața lumii întregi"), astfel încît, privind din vîrful creației eminesciene **(Luceafărul)** înspre baza ei, deslușim o singură și uriașă idee, închisă în spațiul unei teme ample și anume aceea a ireconcilierii absolute dintre cer și pămînt.

Într-o poezie din tinerețe, scrisă cînd avea douăzeci și doi de ani **(Povestea magului călător în stele,** 1872), sînt gîndite și spuse cîteva din ideile care se cuprind, apoi, în fabula **Luceafărului** : „Genii beau vinu-uitării, cînd se cobor din ceruri / Deschise-ți-s, nebîndu-l, a lumilor misteruri". Cu alte cuvinte, omului obișnuit, în concepția lui Eminescu, nu-i este permis să contemple „misterele lumilor", pentru liniștire propunîndu-i-se acest „vin al uitării", beția de-o clipă, deci, a unor plăceri, niciodată întregi. Și tot în cuprinsul acestui din urmă poem, tînărul autor diminuează spiritul terestru la o scară neînsemnată în comparație cu ritualul nemărginit al cosmosului, tocmai pentru a sublinia ideea (existentă și în **Luceafărul)** că orice progres și escaladare a timpului implică sacrificiul cunoașterii, depinde adică de eforturile pe care le face omul obișnuit, pentru a cuceri conștient, prin muncă și cercetare înaripată, gîndirea din vechime și „a lumilor misteruri".

Alte întîmplări și arhetipuri ale lui Hyperion sînt întrupate în personajele din unele poezii precedente **Luceafărului** precum : **Călin file din poveste** : „O, rămîi, rămîi la mine tu cu viers duios de foc / Zburător cu plete negre, **umbră fără de noroc"** ; sau : „De sens e într-astea, e-ntors și ateu / Pe palida-ți frunte nu-i scris dumnezeu" **(Mortua est)** ; sau : „Prea nu avem în lume nici sfînt, nici dumnezeu" **(Gemenii)** ; sau : „În oceane de stele prin sori, nemărginire, / El umblă, risipește gîndirile prin somn ; / Deși nu sînt aievea aceste lumi solare, / El tot le vede, simte, le-aude și le are" **(Povestea magului călător prin stele)** și altele încă, ale căror conflicte converg către ideea unică prin care Hyperion imploră Demiurgului prigonirea sa din sfera veșniciei, pentru a se reintegra, fie măcar pentru o clipă, neantului („Din haos, Doamne-am apărut / Și m-aș întoarce-n haos"), renunțînd la esența sa superioară. De aici începe impactul, Hyperion simte în adîncurile însondabile ale subconștientului prezența imaginii unui repaos universal („Mi-e sete de repaos") ca pe o amintire încețoșată a existenței sale imemorabile, amintire obsedantă și neliniștitoare prin chiar aparenta liniște absolută și pură, în care, trista experiență a **cunoașterii** Cătălinei, îl fixează veșnic :

„Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece ;
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece".

Virgil Cuțitaru

Ilustrație de Ligia Macovei pentru Poeziile lui Eminescu

Centenar Mihail Lungianu

GENERAȚIA de scriitori afirmată în literatura noastră în jurul anului 1900 a fost reprezentată atît prin personalități artistice impunătoare, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Gala Galaction, prin prozatori și poeți de real prestigiu, cum sînt I. Agîrbiceanu, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gîrleanu și mulți alții, dar și prin talente de mai modestă putere creatoare, care, deși nu au reușit să treacă prea mult dincolo de pragul posterității, au constituit totuși, în primele decenii ale acestui veac, prezențe literare active, a căror contribuție la îmbogățirea și diversificarea peisajului literar al vremii nu poate fi trecută cu vederea. Astăzi, în cercetarea obiectivă a fenomenului literar revolut, merită să-i amintim și pe C. Sandu-Aldea, Ion Adam, Dimitrie Nanu, G. Tutoveanu, I. Dragoslav, I. Chiru-Nanov și alții, ale căror scrieri sînt o oglindă, mai clară sau mai estompată, a unor realități caracteristice acelei epoci. Alături de aceștia se situează și Mihail Lungianu, de la a cărui naștere se împlinesc, la 13 decembrie, o sută de ani.

În primele decenii ale secolului nostru, Mihail Lungianu s-a numărat printre colaboratorii multor publicații literare și cotidiene, cum sînt „Viața literară", „Sămănătorul", „Luceafărul", „Convorbiri critice", „Universul", „Adevărul literar și artistic" etc. Întîiul său volum de schițe și nuvele, intitulat **În sărbători,** a apărut în 1910, cea de-a doua lui ediție, din 1920, fiind premiată de Academia Română, în urma raportului prezentat de Ioan Bianu. Acestuia i-au succedat, în anii următori, volumele **Icoane din popor, Zile senine, Însăilări, Clacă și robot, Din umbra satelor, Sfîrșituri, Postelnicul Cumpănă, Mucenicii neamului, Săracu Gealapu, Licăriri în beznă.** În anii senectuții și-a revăzut unele din scrierile sale mai vechi, retipărindu-le în culegerile de schițe și nuvele **Pădurarul Stoichiță** (1961) și **Vremuri apuse** (1962). S-a stins din viață în 1966.

Începîndu-și activitatea scriitoricească în plină epocă sămănătoristă, Mihail Lungianu s-a orientat, cu precădere, ca și alți prozatori ai vremii, spre viața țărănimii, spre realitățile din lumea satelor. Uneori, sedus de tendințele idilizante ale sămănătorismului, a înfățișat aspecte din acest mediu în imagini artificiale, plăsmuite anemic după scheme prestabilite, făcînd concesii tezelor care încercau să acrediteze ideea că satul românesc din acel timp era o oază de fericire și de armonie socială. În general, însă, Mihail Lungianu a știut să evite abdicarea dezagregantă în zona periferică a sămănătorismului, înscriindu-se pe coordonatele majore, fundamentale ale acestui curent cultural, convergente spre cele două mari probleme ale epocii, problema socială, a schimbării soartei țărănimii, și problema realizării unității naționale. Dragostea sa sinceră față de truditorii ogoarelor, sentimentele de compasiune și umanitate izvorîte din cunoașterea nemijlocită a realităților dramatice din lumea satelor, ca și un evident spirit justițiar l-au determinat pe Mihail Lungianu să scrie o suită largă de schițe și nuvele circumscrise în sfera artei realiste. Cu prilejul premierii de către Academia Română, în 1915, a volumelor **Zile senine** și **Însăilări,** Delavrancea sublinia, în raportul său, că Mihail Lungianu, „nu ce a învățat îl face să scrie, ci ceea ce vede, ceea ce aude, ceea ce pătrunde, ceea ce ține minte și-i caută înțelesul", relevînd, în continuare, că prozatorul s-a străduit „să învieze în sufletul cititorului o părticică din viața amărîtă a țăranului, uscat, supt de trudă și de nemîncare, ori din viața chiaburului, aprig la cîștig și neîndurat la dobîndă". Într-adevăr, ceea ce ne solicită azi interesul pentru o bună parte din scrierile lui Mihail Lungianu este tocmai faptul că ele conțin o serie de imagini veridice, adesea emoționante, din viața de trudă și obidă a țărănimii noastre din acea vreme.

În schița **La polog,** de pildă, scena întoarcerii clăcașilor de pe moșia boierului, deși succintă, impresionează : „Puțintei la trup și sărăcuți la îmbrăcăminte, îi vedeai intrînd în sat, cete-cete, cu coasele la spinare, înghiți de foame și prăpădiți de umblet, parcă ar fi niște oști înfrînte-n luptă". Mînia surdă a țărănimii umilite, care avea să izbucnească în 1907, e sugerată în nuvela **La dijmuit** : „Pentru noi în zadar înverzește cîmpul, în zadar se leagă-n adierea vîntului pîinea albă, în zadar leagă porumbul și în zadar e toată zbătaia mîinilor noastre, că belșugul rostit merge în hambarele altora...".

Prin scrierile sale care zugrăvesc veridic aspecte caracteristice satului românesc din primele decenii ale acestui secol, Mihail Lungianu merită a fi reamintit în cadrul complex al valorificării moștenirii noastre literare.

Teodor Vârgolici

Cartea străină

CÉSAR VALLEJO (I)

NE GRĂBIM, uneori, în cunoașterea poeziei și a poeților străini, acceptînd opinii gata făcute și evitînd efortul propriu de pătrundere, cunoaștere și înțelegere. Un examen, de pildă, asupra poeziei hispanoamericane din secolul nostru, care, oricît de exigent, nu poate să nu fie și subiectiv, păstrează încă foarte multe nume pentru posteritate. Ruben Darío, Leopoldo Lugones, Gabriel Mistral, Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz și Nicolás Guillén sînt numai o parte dintre aceste nume. Îi cunoșteam pînă acum, mai bine, numai pe primul și pe ultimul. Probabil că secolul al XXI-lea va face selecția sa și nu îi va reține pe toți, dar între numele păstrate se va afla, desigur, César Vallejo, cel de al treilea care intră în librăriile și bibliotecile noastre.

Dacă mărim examenul de mai sus la dimensiunea planetei, între cei ce vor rămîne pe mai departe în acest imaginar, dar real, panteon orfic, nu va lipsi același César Vallejo ; în acest caz, poate singurul dintre cei născuți între cele două oceane.

Nu fac astfel de afirmații dintr-un sentiment de frondă, nici pentru că îmi place să călătoresc în teritoriile minate cu adversități și pline de riscuri. Le fac pentru a sublinia importanța lui César Vallejo și pentru a marca astfel prima lui prezență la noi, unde a fost absent un timp nemeritat de mult : dacă avem în vedere ultimul său volum, **Poeme umane**, întîrzierea numără patru decenii. Dar, cum nu acesta este volumul apărut recent (**Heralzii negri** — traducere Mihai Cantuniari, cuvînt înainte Vasile Nicolescu, Editura Univers 198 pag.), ci primul publicat de poet, cele patru decenii devin șase. Și e foarte mult : uneori, nu atît pentru cititor, cît, mai ales, pentru poezia noastră, care, în tendința ei, tot mai limpede, de universalizare, are nevoie de cunoașterea și dialogul direct cu marile valori poetice ale timpului. Prezența, în sfîrșit, chiar și cu această întîrziere, a lui César Vallejo, în librăriile noastre, sub aspectul cunoașterii din afară, reprezintă evenimentul poetic al acestui an și trebuie subliniată ca atare.

Firește, fiind vorba de primul volum al poetului, cititorii, poeții și criticii mă pot pune la îndoială. Contribuie la aceasta și echivalarea în românește, destul de fidelă, dar sporindu-i exact ceea ce nu trebuia : cuvintele.

Nu-l reprezintă, e adevărat, în întregime acest volum pe César Vallejo. **Trilce**, cel de al doilea volum, aparent o ruptură totală de cel dintîi, îi impune direcțiile, dar le adîncește pe cele reținute, în primul rînd prin distilarea expresiei poetice. Cel de al treilea și ultimul — **Poemas humanos** — amplifică vocea, redimensionează universul liric pe coordonate definitive și-i dă întreaga măsură a splendorii lui. Cum însă acest univers nu se modifică substanțial, **Heralzii negri** oferă o cunoaștere destul de exactă a originalității și valorii poetului, precum și a influenței sale decisive asupra poeziei hispanoamericane, și chiar spaniole, de după el. Căci, măcar acest lucru trebuie să-l subliniem de la bun început : decisivă și ea, la momentul ei, poezia lui Ruben Darío va continua să influențeze și după 1918, cînd apar, la sfîrșitul anului, **Heralzii negri**, dar influențînd, ea va crea un fel de vid, în orice caz de obstacol, pierzîndu-și o parte din virtuți. César Vallejo vine exact în acest moment și oferă Nordul său, spre care poeții nu se vor îndrepta chiar atunci, dar vor lua cunoștință de existența lui. Lucrurile, la vremea aceea, nici nu se puteau petrece altfel și nu-i o surpriză faptul că unii dintre poeții care se afirmau în aceeași vreme se vor îndepărta de acest Nord : Pablo Neruda. Dar Neruda se îndepărtează — și nu trebuie să uităm că între influențele cele mai fertile se află cea prin negare — cunoscînd Nordul poetic César Vallejo, cel care, în multe feluri, îi orientează înaintarea.

NU-I LOC aici, după aceste considerații care trebuie argumentate, de o incursiune totală în biografia poetului. Să reținem, totuși, unele amănunte : după mult timp, în care biografii i-au mutat anul nașterii între 1893 și 1889, este sigur că poetul s-a născut în 1892, martie, probabil (nu se va ști niciodată exact) în ziua a șaisprezecea a lunii, în Santiago de Chuco, departamentul Trujillo, Peru, fiind cel de-al unsprezecelea copil, cu un metisaj perfect simetric : ambii bunici au fost sacerdoți spanioli (José Rufo Vallejo, patern, și Joaquin Mendoza, matern), ambele bunici au fost indiene (Justa Benitez, paternă și Natividad Guerrenoero, maternă). Poetul a trăit în Peru pînă în 1923, cînd a venit în Europa, de unde nu s-a mai întors niciodată : a murit în zorii zilei de 15 aprilie 1938, într-o vineri, după ce timp de o lună temperatura trupului său a oscilat, fără să coboare, între 40 și 41 grade !, rezistență de necrezut, dar care nu-i subliniază vigoarea fizică, epuizată de mult, ci structura voinței și a dragostei sale imense pentru viață. Puține sînt momentele cruciale de biografie, parcurse între Santiago de Chuco și cimitirul parizian Montrouge : universitatea, apostolatul de profesor, experiența amoroasă redusă, cele 114 zile de detenție, absolut nevinovat, în închisoarea din Trujillo, permanenta sărăcie, militantismul comunist, războiul civil spaniol și trăirea de zi cu zi a stării poetice.

S-au exploatat mult aceste amănunte, încercîndu-se explicații ale universului și artei poetice. Nu acesta este drumul spre adevăr : Vallejo s-a născut poet, a purtat dintotdeauna în trup starea și condiția poetului și n-a trădat-o niciodată. În poezia lumii există puține astfel de cazuri, devoțiunea aceasta depășind orice înțelegere și explicîndu-se numai prin aceea că César Vallejo vedea în poezie unul din drumurile cele mai luminoase pentru apropierea oamenilor și pentru schimbarea existenței și condiției umane. Poemele sale nu sînt poeme de tribună (Neruda), dar poartă în ele explozia lentă și sigură și plină de durere a frumuseții vieții.

Starea aceasta de explozie este subliniată, mai ales, în **Trilce**, dar rămîne fundamentală și în **Heralzii negri**, ea fiind cea care stăpînește neliniștea îndoielii poetice, pietatea fraternă a celui sărac, teribila solidaritate în durere a poetului cu oamenii și **nativismul** (se poate spune și **indigenismul**) intim, dificil de înțeles în afara lumii sale. Notez aceste trăsături convins de contrarietatea majorității interpreților, care pornesc în cercetarea lor de la postulate comode : fatalismul poetului, arbitrarietatea existenței umane, înțelegerea vieții drept ceva irațional, fără sens ; în orice caz, inutil.

EXISTĂ, e adevărat, un pesimism în acest univers liric, dar el nu ține de intimitatea poetului, decît în măsura în care îi servește ca mijloc și chiar ca instrument al comunicării. În același timp, starea poate fi latentă, ținînd de condiția metisă a autorului : cuceriți de lumea europeană, indienii din Anzi — Santiago de Chuco se află la 3 115 m altitudine — au rezistat noii condiții, făcînd din resemnare un teritoriu defensiv luminat numai din interiorul sentimentelor, dar nu au abandonat niciodată viața, preferînd să afle cît de scumpă este sărăcia (Vallejo va spune : „Vai, cîți bani te costă ca să fii sărac !") și supraviețuind oricăror vitregii. Spre deosebire de alte popoare precolumbiene, unde istoria înregistrează chiar sinuciderі în masă, popoarele din Anzi au înțeles că, indiferent de preț, viața trebuie trăită.

Realitatea, așa cum a înțeles-o Vallejo, era făcută din multe astfel de resemnări, vitregii și dureri, iar condiția sa de metis în directă relație cu societatea peruană de atunci, nu-l putea scoate în afara acestui teritoriu. Nici în Europa nu i-a fost dat să cunoască o realitate mai bună. Poetul spaniol Juan Larrea, unul dintre puținii săi prieteni, notează : „De la fereastra camerei sale de hotel, mulți ani, Vallejo a contemplat cu aprinsă voință de dragoste Parisul și în toate diminețile se întîlnea cu niște zori uzate, de mîna a doua, trăite și retrăite, improprii sufletului său..." (după Luis Monguio — **César Vallejo, vida y obra**, Editura Peru Nuevo, 1952, pag. 59). În acest „obsesiv ritual al mizeriei", devenit „ax al întregii vieți", poetul a înțeles că între realitate și cuvinte există o distanță, un teritoriu pustiu, unde fiecare călătorește cum vrea. Poezia lui nu mai putea de aceea să capteze această realitate printr-un discurs liric liniar, frumos și, mai ales, coerent. Ceea ce încearcă și rezolvă în mare măsură arta sa poetică este tocmai suprimarea acestei distanțe dintre cuvînt și realitate. Se săvîrșește aici un sacrilegiu, un **deicid**, cum spune mereu în poezia din **Heralzii negri**, atît asupra cuvîntului, cît și asupra realității, dar rezultatul este surprinzător : citind oricare din poemele sale, ne dăm seama că, brusc, poetul ne scoate din datele obișnuite ale vieții, modificîndu-ne înțelegerea, dar oferindu-ne aceeași realitate, dintr-o perspectivă pe care n-o bănuiam.

Această nouă perspectivă, în slujba căreia poetul, supraveghiat, poate, și de **Prozele profane** ale lui Ruben Darío, rupe discursul poetic și optînd foarte des pentru versul liber, nu face decît să arunce prima punte între două țărmuri : între ceea ce era poezia hispanoamericană a acelui timp și cea care urma să se scrie. Vom vedea că, multă vreme, poeții nu s-au apropiat de ea.

Darie Novăceanu

În cadrul

„ZILELOR PRIETENIEI ȘI CULTURII DIN R. D. GERMANĂ ÎN R. S. ROMÂNIA"

Momente din spectacolele berlineze cu Nunta lui Figaro...

Opera de Stat din Berlin

MARILE voci nu au fost prezente în spectacolul cu **Nunta lui Figaro** de Mozart (decît ca fotografii tăcute în programul de sală). În lipsa lor, o totalitate de valori organizate cu rigoare și deferență a probat altfel de criterii privind ordinea temeinică a reușitei într-un text muzical clasic pus în acțiune pe scenă.

În **Nunta lui Figaro** spiritul mozartian a alunecat între predestinarea italiană a operei, factura muzicii reprezentînd o tradiție a Vienei și insinuarea fină a ironiei aplicate de un francez la subiectul angajînd temperamente spaniole. Toate aceste surse coexistînd în constituirea perfectă a unei diversități muzicale mereu surprinzătoare în risipa de invenție care este ea însăși o rațiune a continuității, au fost surprinse și configurate de dirijorul Otmar Suitner. În această versiune centrul de greutate nu este în celebrele „arii-portret", ci în recitativele purtătoare ale acțiunii și în strălucite ansambluri (finalul actului II — Sextet, act. III). În această versiune se produce o egalizare între rolurile mari și cele secundare, pentru că Marcelina (Gertraud Prenzlow), Bartolo (Peter Olesch), Basilio (Harald Neukirch), Barbarina (Carola Nossek) impun o astfel de mentalitate evoluată. Prin ei și prin adecvarea tuturora la un tip de elocință creată de orchestra care punctează mulțimea de sensuri ironice, grave, întrebătoare, de simfonia ale cărei „multe note scrise de Mozart" se aud toate, atingem bucuria muzicii și a comediei trăite, în ansamblul inteligenței superioare care le-a fost ghid.

Evident, Theo Adam a conceput regia implicîndu-se în rolul Almaviva : un punct de vedere „aristocratic" (marele cîntăreț deține un statut de noblețe al profesiunii sale), contele cîștigînd, prin argumente în afara desnodămîntului, bătălia lui pierdută. Dar și Claudio Nicolai — ascultat și privit de noi — a fost un foarte bun mesager al excelenței sale maestrul ! Aceeași mînă abilă l-a proiectat pe Figaro în spațiul restrîns al condiției sale, acolo unde nu mai are decît o sănătoasă vitalitate (desigur și a glasului la Iosef Dene). Farmecul deosebit al Utei Treker Burckhardt, un Cherubino tulburînd cu ambiguitate însuanță tot ce îi este în jur (dincolo de dificultăți ale emisiunii vocale, voluntar dominate de o personalitate impunătoare) ; modalitatea subtilă, delicată, dar ușor ostenită a Renatei Hoff în a fi Suzana, tot timpul în scenă, tot timpul în muzică, tot timpul în mișcare ; încertitudinea contesei Rosina în a exista sau nu (Magdalena Hajossyova), se leagă într-un sistem de relații creatoare, acea totalitate de valori care devine pînă la urmă stilul unui mare teatru pregătit pentru a-și asuma stilul mozartian. O splendidă scenografie vădind cultură și imaginație semnează Wilfried Werz.

...Și cu Don Pasquale

ÎN ALTĂ seară, regizorul Horst Bonnet a propus, în numele instituției încrustate în decor, un **posibil Don Pasquale** de Donizzetti. Spectacolul său profită de tot ce pot să realizeze perfect interpreții aleși (se cîntă curat, se cîntă egal, cu știință și experiență a profesiunii, se cîntă în limba germană) ; cu atît mai mult el încearcă să profite de ceea ce acești interpreți nu pot domina (anvergura lirică a belcantoului și virtuozitatea provenind din factura italiană a operei buffa).

În schimb, o mare dezinvoltură teatrală dedusă din investigațiile regizorului în dramaturgia modernă germană. În schimb, suplețea muzicienilor în frunte cu un dirijor de elită — Heinz Fricke — care se supun voinței unui duh al scenei. **Detașarea** în maniera Bertolt Brecht ar putea fi o mare soluție pentru a scoate pe acest Donizzetti din făgașurile sale știute, dacă s-ar fi găsit și o identitate nou definită care să nu **atașeze** spectacolul la alte maniere, cel puțin tot atît de vulnerabile în tiparele lor : nu o dată Offenbach și Labiche (Isabella Nawe — Norina, este o subretă ideală, picantă, dulce și agresivă), nu o dată o insinuare vieneză de prin Johann Strauss, chiar din Schubert. De pildă corul din actul II, adevărată destindere în farmecul muzicii (dirijorul corului, Christian Weber).

Efectul este contradictoriu ca și premisele sale. Ascultăm cursivitatea dinamică a orchestrei, decupaj sonor, clar, omogenitatea lucrată sistematic, ascultăm angrenajul de ceasornice al ansamblurilor (în fapt, jocul de la doi la patru soliști). Dar cu gîndul la modele pe care Opera Română le-a creat spre a nu fi uitate, cu gîndul la Șerban Tasian și George Niculescu-Basu sau la Nicolae Secăreanu ne-am duce în acea Italie unde Goldoni a scris **I Musteghi** lansînd apelul la luptă „Doctore !" (Bernd Riedel) — „Don Pasquale !" (același aplaudat bas comic Peter Olesch). Ridem mult pentru că verva este bine întreținută și acționată de mecanisme sigure, dar ne supărăm pe abuzul de mișcări, artificii care cicălesc nervos, neastîmpărat, grotesc un efort onest al lui Donizzetti de **atitudine** stilistică în desenul declarației lirice. Singurul dintre interpreți care nu trădează pe nimeni, nici pe autor, nici montarea teatrului pe care îl reprezintă este tenorul Eberhard Büchner (Ernesto), un talent remarcabil.

Autorul acestor rînduri apare el însuși amețit în contradicții ; despre punctul său de vedere el ar dori să se afirme că dovedește spirit dialectic.

Ada Brumaru

Zhang Zhixiang

ÎNAINTE, ROMÂNIE!

Tribună solemnă.
Auditoriu înflăcărat.
Mii de inimi
Legate de milioane de inimi.
Puls unitar
Ce se transmite pe calea undelor
În cele patru părți de zare.

Ritmuri, ritmuri coordonate.
Direcții, direcții ferme.
Acesta este imperativul independenței naționale
Și al înaltelor idealuri de mîine.

Trebuie să i se dea omului
o minunată înzestrare materială,
Trebuie să i se dea hrană spirituală de înaltă ținută.

Toți oamenii slujesc societatea,
Societatea oferă garanții tuturor oamenilor.
Fie ca aplauzele să unifice pașii
Fie ca glasul epocii să fie și mai răsunător !

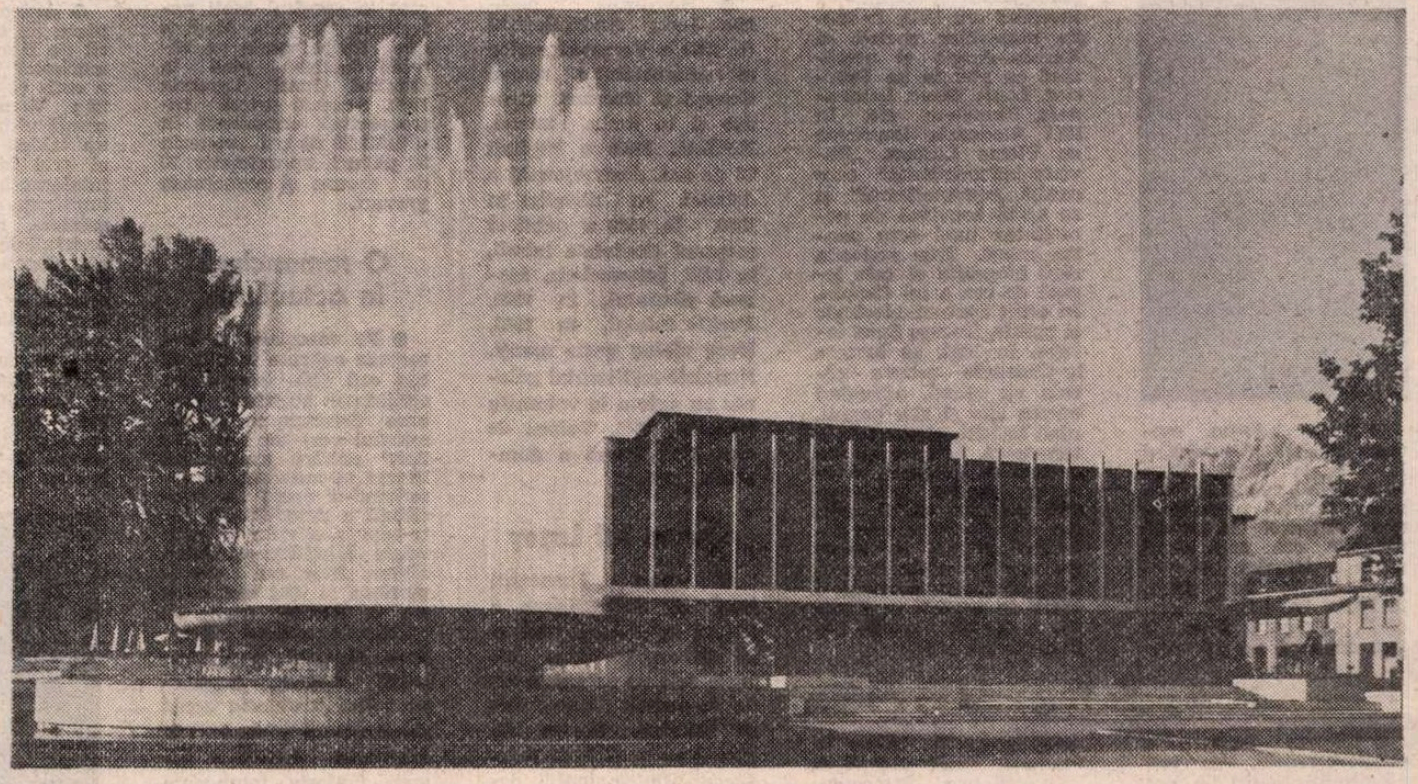
Mîine vor fi edificii noi, mai semețe,
Omul epocii noi crește viguros.

Înainte, Românie !
Pentru aspirațiile viitoare minunate.
Popor viteaz,
În fața dușmanului, mergi cu pieptul înainte !
Popor harnic,
În fața greutăților, mergi cu pieptul înainte !

București, 26.XI.1979

Traducere din limba chineză de
Eufrosina DOROBANȚU

Periplu muzical elvețian



„Casa Artei" din Lucerna, lăcașul Săptămînilor muzicale internaționale

REVENIREA la Festivalul Muzical din Lucerna — mai exact la „Săptămînile Muzicale Internaționale" — este pătrunsă de respectul pentru una din puținele întîlniri artistice europene care și-au păstrat demnitatea și calitatea, în pofida greutăților de tot felul care se ridică astăzi în calea organizării unor asemenea manifestări. În adevăr, alături de Salzburg, Bayreuth și Edinburgh, Lucerna contează printre „locurile înalte" ale muzicii mondiale, și ține să găzduiască anual pe unii dintre cei mai reputați interpreți ai globului, dimpreună cu ansamblurile simfonice de frunte, care se alătură Orchestrei Elvețiene a Festivalului, alcătuită din instrumentiști de marcă din toate formațiile țării. Atmosfera orașului este ideală pentru desfășurarea „Săptămînilor" ; nu numai pentru că pe malul lacului „celor patru cantoane", cu lebedele lui ce par să asiste cu înțelepciune și virstă veșnică la trecerea timpului, aflăm vila Triebschen, reședință wagneriană faimoasă, unde au văzut lumina capodopere nemuritoare, — dar și prin împletirea generală de frumusețI ale peisajului cu acoperișurile impregnate de parfum istoric ale clădirilor, prin simbioza dintre ceea ce reprezintă o „stațiune de cură" și un oraș dinamic al vremurilor noi. Lucerna își cinstește tradițiile și nu uită, de pildă, pe Wilhelm Furtwängler, care a fost unul dintre strălucitii șefi de orchestră ce a animat festivalul de aci, dedicîndu-i de astă dată o expoziție comemorativă. Pe de altă parte, nu se ancorează într-un conservatorism îngust, ci caută să împace gustul, fără îndoială clasicist, al publicului ei, cu evoluția firească a muzicii zilelor noastre. Dovada o găsim chiar în caietul-program al festivalului, care are de astă dată ca linie directoare un omagiu adresat muzicii italiene, și unde aflăm portretele tuturor maeștrilor de ieri și de astăzi ce dau strălucire aparte ecourilor mediteraneene ale veacului nostru, de la Alfredo Casella și Ferruccio Busoni la Luigi Dallapicola, Gian Francesco Malipiero, ajungînd la șefii de școală modernă, ca Luigi Nono și Luciano Berio.

Melomanii noștri vor fi, fără îndoială, interesați să afle că anul acesta Festivalul din Lucerna a fost deschis de Sergiu Celibidache, aflat la pupitrul Orchestrei Elvețiene, într-un program în care compozitorul Alfredo Casella, prieten și partener (la pian) al lui George Enescu, era reprezentat de colorata **Rapsodie pentru orchestră mare opus 11,** intitulată **Italia ;** au urmat **Concertul pentru violă și orchestră mică** de Paul Hindemith, denumit **Der Schwanendreher,** redat cu participarea faimosului violist italian Bruno Giuranna și **Simfonia nr. 9 în mi minor, Din lumea nouă,** de Antonin Dvořák. Din păcate n-am fost de față la concert și despre asemenea lucruri nu se poate istorisi din auzite. Am aflat doar că, deși Celibidache mai dirijase la Lucerna în 1974 și 1978, colaborarea sa cu orchestra locală n-a fost lipsită de episoade furtunoase, de-a lungul repetițiilor îndelungate și migăloase la care șeful de orchestră român nu renunță în nici o împrejurare.

Despre concertele la care am asistat însă, pot povesti multe lucruri, începînd desigur cu evocarea personalității celei mai fascinante — aceea a pianistei Martha Argerich. De origină argentiniană și elevă, inițial, a profesorului Scaramuzza, devenit faimos pentru că a îndrumat și pe alți maeștri ai clavirului din timpul nostru, precum Bruno Leonardo Gelber, Martha a irupt în legendă de la cîștigarea Concursului Chopin din 1965, la Varșovia. Mai înainte, triumfase la Geneva și Bolzano, dar data de mai sus trebuie, cu precădere, reținută în cariera ei. Cu un temperament focos și fiind foarte temută de impresari pentru capriciile ei, adesea asemănătoare — pe alt plan — cu cele ale lui Michelangeli, Martha Argerich este irezistibilă în fața claviaturii. Virtuoză înnăscută, nu are probleme tehnice, dar impresionează în primul rînd prin naturalețea deplină, prin caracterul de spontaneitate — ca o improvizație „născîndă" și totuși perfect lucidă și organizată — al jocului ei. Surpriza a fost să o ascultăm în Bach, aparent mai greu de împăcat cu firea ei și totuși interpretat cu o aliantă de rigoare și cursivitate din care ar vrea, desigur, să se inspire toți cei care caută **drumuri noi** pe un tărîm aparent așezat odată pentru totdeauna. Numai că harul interpretativ este dintre cele mai indefinisabile și mai „de neapucat". În ce privește **Sonata în si minor** de Chopin și **Sonata a șaptea** de Prokofiev, ele erau adaptate perfect temperamentului Marthei Argerich : virtuozitatea apărea topită, incorporată unei viziuni de o autenticitate tot atît de indiscutabilă cum este cea a florilor de cîmp. Ce pot să spun, finalmente, decît că trebuie și noi să încercăm să o aducem în România pe Martha Argerich, fără de care imaginea asupra peisajului pianistic contemporan este incompletă !

Am mai ascultat un simfonic italienesc, cu participarea unui expert recunoscut în repertoriul de operă, dirijorul Nello Santi, admirabil acompaniator al unora din stelele vocale meridionale, soprana Maria Chiara și basul Bonaldo Giaiotti ; apoi, o seară a faimosului **Quartet italian,** formație din cele mai prestigioase, în care a intrat de curînd o cunoștință a noastră de la Taormina, violistul Dino Asciolla ; în fine, Capela de Stat din Dresda sub conducerea unui dirijor american de origină și formație muzicală suedeză — Herbert Blomstedt — într-un Bruckner **(Simfonia a șaptea)** conturat în toate datele lui cele mai adevărate și în **Concertul gregorian** de Respighi (solist, excelentul tînăr violonist italian Uto Ughi, care a beneficiat la Siena, în copilărie, de îndrumările lui George Enescu). În fine, într-o nocturnă, începută după ora zece seara, am urmărit-o pe faimoasa soție a lui Berio, pe Cathy Berberian, într-o scurtă istorie a vocalismului italian, de la antecesorii lui Monteverdi și pînă astăzi cîntată și explicată nu atît cu voce mare cît cu inteligență, farmec și cunoaștere rafinată a psihologiei ascultătorului contemporan.

ÎN BERNER OBERLAND, într-una din regiunile muntoase cele mai spectaculoase ale Europei, foarte aproape de ghețurile veșnice ale muntelui Les Diablerets, localitatea montană Gstaad găzduiește de mai bine de două decenii, în fiecare vară, manifestări muzicale animate de personalitatea discipolului lui George Enescu, Yehudi Menuhin. Dacă anul acesta festivalul din Gstaad a cinstit mai cu seamă personalitatea lui Béla Bartók **(Sonata pentru vioară solo, Concertul pentru vioară Nr. 2, Duo-urile pentru două viori,** cu concursul lui Sandor Vegh etc.), Menuhin a ținut să-mi împărtășească faptul că este conștient de semnificația datei pe care o reprezintă centenarul nașterii lui George Enescu din 1981. Fără îndoială, a spus marele muzician, că ne pregătim să readucem în fața publicului mondial, cu acest prilej, genialele lucrări camerale ale lui George Enescu.

În concertul final al Festivalului din Gstaad, Menuhin însuși a prefațat anunțarea rezultatului dezbaterilor juriului Premiului Internațional al Criticilor de Disc pe 1979 ; anul acesta, am avut privilegiul să mă alătur colegilor mei din alte opt țări, în juriu fiind deci reprezentate Anglia, Austria, Elveția, Franța, R.F. Germania, R. S. România, Spania, Statele Unite și Suedia. Este semnificativ de arătat că eforturile caselor producătoare de disc din întreaga lume s-au concentrat cit cu inteligență, farmec și cunoaștere rafinată a psihologiei ascultătorului contemporan.

În fine, revenind în sfera titlurilor de largă circulație și a numelor bine cunoscute, criticii de disc au premiat și producția de la festivalul din Salzburg (comentată de noi în vara trecută în paginile „României literare") cu opera **Salomeea** de Richard Strauss. Este cinstită astfel în primul rînd conducerea muzicală a lui Herbert von Karajan. Dacă marele dirijor reprezintă pentru multi tipul „starului" de podium înconjurat de un exces de publicitate — și din această cauză Karajan a început să fie din ce în ce mai des ironizat —, criticii de disc au ținut să readucă lucrurile la proporțiile lor reale și să omagieze una din remarcabilele înregistrări de operă ale ultimilor ani. Cu atît mai mult cu cît interpreta rolului titular, soprana Hildegard Beehrens, este demnă de gloria ilustrelor sale antemergătoare care au dat strălucirea meritată (înfrîngînd dificultățile-i uriașe) creației lui Richard Strauss.

Alfred Hoffman

Meridiane

Fémina și Médicis

● Juriile Fémina și Médicis, reunite la cercul Interallié din Paris, au desemnat laureații pe anul 1979. Lui Pierre Moinot (60 de ani) i s-a atribuit premiul Fémina pentru romanul **Le Guetteur d'ombre** (editura Gallimard), în care critica a evidențiat ideea „atavismului recunoscut al francezilor ca vechi popor forestier".

Premiul Médicis a fost decernat lui Claude Durand pentru **La Nuit zoologique** (Editura Grasset), caracterizat ca un „roman de educație", o transpunere poetică a amintirilor de copilărie care se încheie cu o denunțare a lumii contemporane în care omul nu-și mai găsește locul.

Premiul Médicis pentru carte străină a revenit scriitorului cubanez Alejo Carpentier pentru cartea **La Harpe et l'Ombre** (editura Gallimard).

„Consuelo"

● Scris într-un moment decisiv al evoluției lui George Sand, între 1830 și 1848, romanul **Consuelo** rezumă preocupările autoarei și revelă totodată cea mai mare parte a temelor pe care romantismul le popularizase. În această perioadă, celebra scriitoare a fost cuprinsă de un veritabil suflu de saint-simonism (cum va scrie Sainte-Beuve), legîndu-se, începînd din 1836, de ideile utopiștilor sociali ca Barbès, Arago și urmărind cu atenție pe Fourrier, Louis Blanc, Lamennais, Proudhon etc. În 1841 fondează, împreună cu Pierre Leroux, „Revista independentă" care exaltă „comunalismul" și se arată convinsă de necesitatea unei arte pentru popor. Este perioada cînd biografia ei este legată de cea a lui Chopin. În acest context ideologic și politic, George Sand începe, în 1842, să lucreze la **Consuelo** asupra căruia va stărui, adăugînd mereu alte și alte pagini, pînă în 1854, cînd opera e terminată. În prefața din același an, autoarea se va scuza pentru lungimea (600 pagini) cărții sale, dar o va justifica prin tumultul de idei generoase pe care le conține. Recent, **Consuelo**, care devenise o carte de negăsit în librării, a apărut în colecția Folio/Gallimard.

Monografie Fitzgerald

● Editura „Julliard" a publicat recent, sub semnătura lui André Le Vot, unul dintre cei mai pertinenți exegeți francezi ai lui Scott Fitzgerald, o monografie cotată drept cea mai completă exegeză consacrată autorului **Marelui Gatsby.** Critica subliniază că Le Vot a avut acces la arhiva și documentele inedite aflate în fondurile Fitzgerald de la Universitatea Princeton, fapt care i-a înlesnit posibilitatea de a prezenta fapte mai puțin cunoscute din viața scriitorului american și de a interpreta din noi unghiuri romanele **Dincoace de paradis, Cei frumoși și blestemați, Blîndețea nopții, Ultimul magnat.**

Clemenceau

● S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Georges Clemenceau, omul politic supranumit „Tigrul" și „Părintele victoriei" franceze în primul război mondial. Clemenceau a intrat și în istoria ziaristicii prin atitudinea sa curajoasă cu prilejul celebrei Afaceri Dreyfus, făcînd loc în ziarul său „l'Aurore" (din 13 ian. 1898) nu mai puțin celebrului articol **J'accuse** al lui Emile Zola. O expoziție documentară organizată la Petit Palais prezintă cărți, corespondență, totodată și un număr de picturi pe care omul politic și ziaristul le-a colecționat : Manet, Monet, Carrière, Raffaeli, Gill, Sem, Forain. (În reproducere, Georges Clemenceau cu Claude Monet).

Jerzy Andrzejewski la 70 de ani

● Scriitorul polonez Jerzy Andrzejewski (n. 1909 la Varșovia), autor al remarcabilului roman **Cenușă și diamant** (tradus și în limba română, E.P.L.U., 1968) a împlinit 70 de ani. Andrzejewski a debutat ca nuvelist în 1936. În 1938 a publicat romanul **Rînduiala inimii,** în 1957, **Întunecimea acoperă pămîntul,** în 1960, **Porțile raiului,** în 1963, **Merg sărind peste munți.** Nuvelele scriitorului polonez au apărut în volumele **Noaptea,** 1945, **Vulpea de aur,** 1955, **Parcă o dumbravă,** 1967.

Cartea lui Losey

● După Francesco Rosi și Elia Kazan, e rîndul lui Joseph Losey să vorbească despre filmele sale cu un mare lux de amănunte anecdotice și istorice. Cartea (ed. Stock) se bucură de mare succes printre cinefili, datorită prețioaselor informații pe care le oferă despre realizatorul unor creații de mare originalitate, cea mai recentă fiind **Don Giovanni,** un veritabil eveniment cultural.

Géricault la Roma

● O amplă expoziție Géricault a fost inaugurată la sfîrșitul lunii noiembrie, la Villa Medicis din Roma, unde va rămîne deschisă pînă la sfîrșitul lunii ianuarie 1980. Această primă retrospectivă organizată în ultimii 50 de ani reunește 39 picturi, aproximativ 20 de desene și numeroase gravuri.

O romancieră în actualitate

● Pe marginea a trei romane apărute în ultimii trei ani sub semnătura scriitoarei austriece Barbara Frischmuth, săptămînalul vest-german „Die Zeit" publică un portret literar al autoarei, caracterizînd-o drept „o conștiință a actualității". Într-adevăr, cărțile ei, intitulate **Mistificarea Sofiei Silber, Amy sau metamorfoza** și **Kai sau iubirea de modele** (toate apărute în editura Residenz din Salzburg), tratează într-o manieră simbolică probleme acute ale vremurilor de astăzi: afirmarea socială a femeii, fantezia, inteligența și dragostea necesare în relațiile familiale ce unesc femeia, bărbatul și copiii, precum și modelele de viață bune și rele pe care le oferă societatea și față de care important este discernămîntul.

„Ordinul cavalerilor de Gutenberg"

● Pentru a apăra literatura scrisă de „exploziile" radioteleviziunii, cinematografiei, discurilor și ale celorlalte mijloace audiovizuale, în Franța a fost creat „Ordinul cavalerilor de Gutenberg". Statutul noului „Ordin" instituit prevede, între altele, și apărarea purității limbii franceze de „asaltul" neologismelor de origine anglo-saxonă. În funcția de „mare maestru al ordinului", denumit și „galaxia Gutenberg" — după expresia lui MacLuhan —, a fost ales prestigiosul poet și romancier Robert Sabatier. Membri ai „Ordinului" pot fi scriitorii care aderă la prevederile statutului și care și-au dobîndit reputația în diverse genuri literare.

Lillian Hellman : importanța integrității morale

● Autoare celebră de piese de teatru și scenarii de film, scriitoarea americană Lillian Hellman a scris și o carte de proză : **Vremea uliilor.** Această ultimă apariție este un tablou detaliat, exact, al erei macchartyste, de intoleranță și persecuție împotriva elementelor progresiste, mai ales dintre oamenii de știință și cultură. Cartea este totodată și un eseu despre integritatea morală a intelectualului și a omului în general, mult mai importantă decît gloria sau bogăția. Lillian Hellman consideră că primatul cinstei este principala învățătură ce trebuie trasă din acea vreme de grele încercări pentru mulți americani.

O biografie peste veacuri

● Se știe că Thomas Morus, marele gînditor umanist și om politic englez, a fost executat în 1535, pentru a se fi opus lui Henric al VIII-lea. La puțin timp după acest deznodămînt tragic al conflictului dintre autorul **Utopiei** și regele absolutist, ginerele lui Morus, tînărul avocat William Roper, a scris o carte intitulată **A Man of Singular Virtue : A Life of Sir Thomas More.** Biografia, alcătuită cu dragoste dar cu obiectivitate, păstrată în tezaurele de cărți rare ale bibliotecilor, a fost recent repusă în circulație, datorită noii ediții scoase sub auspiciile lui „Folio Society". Îngrijită și prefațată de dr. A.L. Rowse, această fascinantă carte este bogat ilustrată cu reproduceri după gravuri și picturi de epocă. În imagine — un portret al lui Thomas Morus, din colecția de la National Portrait Gallery din Londra.

De trei ori „Käthchen din Heilbronn"

● Una dintre cele mai cunoscute drame ale scriitorului german Heinrich von Kleist (1777—1811), **Käthchen din Heilbronn,** a fost destul de puțin jucată în anii din urmă. Dar iată că recent și-au făcut apariția trei noi puneri în scenă : una semnată de regizorul francez Erich Rohmer, la Casa de cultură din Nanterre, a doua la Teatrul Național din Weimar — R.D.G. și alta, în regia lui Ernst Wendts, la München. În imagine : actorii Pascal Greggory și Pascale Ogier, în spectacolul lui Rohmer.

Istorii asupra feminismului

● Într-un volum colectiv, **l'Histoire sans qualités** (Istoria fără calități), sub îngrijirea cercetătoarei Arlette Farge, editura Galilée publică șapte eseuri în care se arată că abia secolul XVIII începe, în Franța, să descopere, prin Flora Tristan și George Sand, „geniul femeii", istoria vorbind în general doar de bărbați. Cu toate acestea — așa cum arată Michelle Perrot, numeroase au fost femeile care au luptat în primele rînduri ale mișcărilor sociale, cu spirit de sacrificiu și inventivitate. E ceea ce se demonstrează și în cartea **Primele femei ziariste** (1830—1850), publicată de ed. Payot, în care autoarea, Laure Adler, pune în lumină ziarele conduse de femei sau primele femei-ziariste din acea epocă. Astfel, în 1832, Désirée Véret fondează ziarul „La Femme libre" (Femeia liberă), care apare „ca o mică broșură, de mai multe ori pe lună". Ziarul revendică egalitatea în drepturi între bărbat și femeie, și pledează pentru „acțiunea colectivă" a femeilor, inspirate de **Proletarele saint-simoniene** ca și de unele idei utopice ale lui Fourrier. Autoarea cărții relevă și alte inițiative ale presei feminine inspirate de revoluția din 1830 și cea din 1848.

Am citit despre...

Sylvia și Ted

● UN tînăr, promițător și seducător poet englez, s-a căsătorit cu o fetișcană fragilă, bolnăvicioasă, din America, nebunește îndrăgostită de el, a dus-o la el acasă, în Devonshire pare-mi-se, în orice caz într-o regiune rece, umedă, greu de suportat pentru ea, care, nimeni n-o poate contesta, pe toate le făcea și le trăia nebunește, doar de aceea și fusese internată, în adolescență, într-o „casă de sănătate" ca să nu-i spunem altfel, și tot de aceea încercase, la 20 de ani, să se sinucidă, niciodată nu știi la ce să te aștepți de la ființele astea fragile, hipersensitive, dar ea, Sylvia, și-a încordat puterile străduindu-se să „corespundă", să fie o soție desăvîrșită pentru adoratul, adulatul și inconstantul ei Ted, o mamă bună pentru cele două fetițe repede venite pe lume, o gospodină harnică și, în același timp, să deprindă un meșteșug bănos, căci soțul ei, în al cărui geniu poetic credea și voia să creadă, nu cîștiga destul pentru un trai înlesnit, iar speranța ei, mereu dezamăgită, era să ajungă o faimoasă și bine plătită autoare de note de călătorie sau, și mai grozav, o apreciată și implicit bogată autoare de proză scurtă, de povestiri din acelea sentimentale, mondene, cu pretenții de subțirime intelectuală, publicate de predilecție de revistele de mare tiraj citite în căminele confortabile din America și din Anglia, și, ca să-și facă mina, nota tot ce presupunea ea că trebuie să intre neapărat într-o asemenea narațiune, cum sînt mobilate casele vecinilor, cum se îmbracă ei, ce spun, detalii realiste cărora le atribuia o importanță cu atît mai mare —, închipuindu-și că ele sînt baza prozei la modă —, cu cît îi venea mai greu să le bage în seamă, apoi turna aceste notițe în formule de prefabricate literare, își cenzura sever fantezia, textele astfel compuse deveneau ceva mai țepene, mai convenționale, mai puțin proaspete decît însemnările inițiale, redacțiile le refuzau de obicei, scriitoarea asta obscură era totuși cam neliniștitoare, manierismul cu sîrg exersat nu izbutea să-i ascundă întru totul obsesiile, așa că nici în această privință Sylvia n-a izbutit, n-a fost la înălțimea așteptărilor, poate că nu și-ar fi pierdut vremea (extrem de prețioasă cînd ești atît de depășită de treburi de tot felul) scriind versuri, îndeletnicire considerată de ea însăși nefolositoare — „pentru mine, a mărturisit o dată, poezia este o evadare din munca adevărată de a scrie proză" — pentru că, nu-i așa ?, n-avea talent, talent avea pentru amîndoi Ted, ar fi fost mai eficientă în alte privințe, s-ar fi ocupat cu mai multă pricepere de fetițe, ar fi fost o gospodină mai capabilă, s-ar fi păstrat mai zdravănă la trup și la minte, ar fi intrat în lumea mirobolantă a scriitorilor prizați instantaneu de marele public devorator de reviste și, cine știe, n-ar fi pierdut iubirea lui Ted și nu s-ar fi sinucis — de data aceasta cu deplin succes ! — în 1963, la vîrsta de 30 de ani.

Abia după moartea ei, cititorii și critica au descoperit-o pe extraordinara poetă Sylvia Plath, volumele ei de versuri **Colosul, Ariel, Copacii iernii** și **Trecînd apa,** ca și romanul ei **Cutia de sticlă,** pe bună dreptate celebre, au început să fie editate și reeditate mereu, i se consacră cărți după cărți de comentarii elogioase, unii exegeți distorsionîndu-i totuși mesajul pentru că încearcă să-i explice opera prin ceea ce i-a urmat — sinuciderea. Dar nu despre asta e vorba aici, ci despre volumul apărut în 1979, **Johnny Panică și Biblia viselor — Schițe, proză și fragmente de jurnal,** de Sylvia Plath, cu o prefață de Ted Hughes, pînă acum un sfert de veac soțul și idolul scriitoarei, iar în prezent, ca și mama acesteia, Aurelia Schober Plath, impresar al gloriei ei postume. O glorie în care nefericita poetă, neîncrezătoare în forțele ei, incapabilă să-și prețuiască vocația, s-o pună mai presus de meschinele circumstanțe ale unei existențe scăpate de sub controlul ei, nici măcar nu se încumeta să spere.

Am citit această indiscretă culegere postumă după culegerea similară din William Faulkner evocată săptămîna trecută. Spre deosebire însă de Faulkner, dispus să confecționeze după comandă piese de artizanat literar în interesul operei pe care era conștient că o edifică între timp, Sylvia Plath ne este înfățișată în această carte bîjbîind în zona unor ambiții pe cît de modeste și de deșarte pe atît de puțin demne de ea. Imaginea poetei care se dorea colportoare de scene și imagini banale nedîndu-și seama nici că nu e în stare să fie așa ceva, nici că e în stare să fie mult mai mult, e prea tulburătoare pentru ca să nu zăbovim gîndindu-ne la cîteva din sensurile ei.

Felicia Antip

„Istoria mondială a music-hall-ului"

● După cartea ce i-a consacrat-o Dominique Jando (ed. Delarge) s-ar părea că acest gen de spectacol își are originea în Franța secolului XVII, cînd actori anonimi dar talentați, inventivi, au început să dea tot soiul de reprezentații, la Paris, pe „bulevardul crimei" (actualmente Place de la République). Ceva mai tîrziu, pe aceleași locuri, celebra Madame Saqui, „première funambule de S.M. l'Empereur et Roi", și-a prezentat primele sale „atracții teatrale" : ea a dansat pe sîrmă, cu mare și îndelungat succes, atît de îndelungat încît unii pretind că ea a dat un asemenea spectacol pînă la venerabila vîrstă de... 70 de ani. Supranumită de Napoleon **„mon énérgie"**, singulara vedetă și-a permis tot felul de exhibiții, amestecînd virtuozitatea echilibristică cu prostul gust. Dar adevărata istorie a music-hall-ului începe abia din momentul

cînd proprietarii de cafenele și bistrouri începură să-și asezoneze localurile cu cîte o mică trupă de dansatoare cît mai arătoase, inspirate de un „program artistic", sau de un cîntăreț plin de umor și tandrețe. În curînd s-au organizat săli speciale pentru acest gen de spectacole, nu numai în Franța, ci și în Germania, Anglia, în S.U.A. La Paris teatrul „Aux Folies Bergère" deveni curînd cel mai căutat de amatorii unui asemenea gen de distracție. Miss Tinguette celebră pentru dansurile sale, a „dresat" pe Maurice Chevalier care a devenit „cavalerul cu floarea la butonieră, de eleganță britanică", iar Miss, pur și simplu, celebra **Mistinguet** (un afiș din 1934, în imagine). În S.U.A. music-hall-ul a înscris cele mai prodigioase succese. Barnum, Chino, Grucho și Harpo Marx, Lilian Russel, Elsie Janis ; apoi înșeși Marlène Dietrich, Liza Minelli, Jerry Lewis, ca și multe alte nume au populat afișele music-hall-ului pînă în zilele noastre, cînd genul pare „retro", dar scene, numere de music-hall se privesc cu plăcere la programele de televiziune, iar la Paris, în sala Olympia (unde de curînd și-a anunțat revenirea, după o absență de 12 ani, Yves Montand cu cîntecele sale), la un nivel artistic „onorabil", music-hall-ul continuă... în carne și oase.

Umor negru

● Prieten cu Prévert, cu Picasso, cu André Breton, cu Marcel Duchamp, Tristan Tzara și alți artiști din perioada suprarealistă, desenatorul

și caricaturistul Maurice Henry își publică (la ed. Albin Michel) un volum cu selecții din opera sa, începută în anii '30, în care predomină „maniera scheletică" — mod de a demitiza gusturile societății pentru care nu resimte decît „impolitețea dispepatului". În numărul său datat 22—29 noiembrie, „Les Nouvelles Littéraires" i-a consacrat artistului o pagină cu cîteva reproduceri, printre care o „Giocondă", bineînțeles tot... scheletică (în imagine).

Veneția restaurată

● Sub îngrijirea Comisiei naționale italiene a UNESCO a apărut recent volumul **Veneția restaurată**, în care sînt trecute în revistă restaurările monumentelor din cetatea lagunară, efectuate cu sprijinul comitetelor naționale din majoritatea țărilor europene și americane și al unor comitete internaționale.

Strindberg — Opere complete

● Consiliul de stat pentru cultură al Suediei a aprobat fondurile necesare pentru ca editura „Almqvist & Wiskell" din Stockholm să publice **Operele complete** ale lui August Strindberg (1849—1912). Cele 72 de volume ale operelor vor cuprinde, între altele, romanele **Camera roșie** și **Cei de pe insula Hemsö** ; nuvelele **Căsătoriți** și **Utopii în realitate** ; piesele **Tatăl, Domnișoara Iulia, Spre Damasc, Dansul morții**, precum și paginile autobiografice din **Fiu de slujnică** și **Piedoaria unui netrebnic.**

Aniversare

● Fondată în luna noiembrie 1949 prin contopirea Institutului central și a Institutului din Beijing, Academia de științe a Chinei a împlinit 30 de ani de existență. În decursul a trei decenii Academia, cel mai mare centru de cercetare din China, a obținut succese prestigioase în activitatea sa de cercetare fundamentală și în disciplinele aplicative datorită spiritului nou ce animă munca celor 23 000 de oameni de știință și 13 000 tehnicieni care-și desfășoară activitatea în diferite domenii.

Le Corbusier

● Francesco Tentori semnează, în editura italiană Laterza, volumul intitulat **Viața și opera lui Le Corbusier**, artistul multilateral, autorul unor valoroase lucrări din domeniul arhitecturii, urbanisticii, desenului, sculpturii, picturii, graficii, literaturii și poeziei. Volumul parcurge întreaga sa experiență, legată de diverse aspecte și momente ale artei epocii noastre.

Monografie John Heartfield

● O carte apărută recent în Verlag der Kunst din Dresda poartă ca frontispiciu un text de Bertolt Brecht : „John Heartfield este unul dintre cei mai importanți artiști europeni. Lucrează într-un domeniu creat de el însuși, fotomontajul. Prin intermediul acestei noi modalități artistice, el exercită o acută critică socială. Aflat nemijlocit de partea clasei muncitoare, a demascat elementele atițătoare la război ale Republicii de la Weimar, iar apoi, din exil, a luptat împotriva lui Hitler. Lucrările acestui mare satiric, în majoritate apărute în publicații muncitorești, au fost considerate de mulți, printre care și autorul acestor rînduri, drept clasice."

Nici nu se putea o prefață mai edificatoare pentru această lucrare consacrată vieții și operei lui John Heartfield, bogat ilustrată și însoțită de o mapă cu 33 dintre cele mai importante fotomontaje ale artistului reproduse în format mare, putînd alcătui o expoziție reprezentativă.

Modigliani pe scenă

● O piesă inspirată din viața pictorului Amedeo Modigliani a fost prezentată recent în premieră la Astor Place Theatre din Greenwich Village (New York). Scrisă de Dennis McIntyre, piesa este un „portret al artistului", al acelui geniu pe care tuberculoza, băutura și drogurile l-au răpit vieții și artei la vîrsta de 35 de ani. Dar ea este în același timp și „un portret în trei", acela al prieteniei care-l lega pe Modigliani de alți doi mari pictori parizieni, Utrillo și Soutine. Spectacolul s-a bucurat de un remarcabil succes, care pare să se datoreze și interpretării excelente a unora dintre actori : Jeffry de Mun (Modigliani), care joacă „prometeic, un amestec efervescent de pămînt, aer, foc și apă", după cum scrie un cronicar al revistei **Time**, sau Mary-Joan Negro (Beatrice Hastings),

Lino Ventura

● În colecția „Têtes d'Affiche" a editurii Hachette a apărut monografia **Lino Ventura** de Gilles Colpart, consacrată actorului care a jucat în 70 de filme în aproape 20 de ani de cinema. Lino Ventura, lansat de marele actor Jean Gabin, pentru a apărea într-un rol secundar de șoc alături de el, a devenit apoi una din vedetele cele mai populare ale cinematografului francez.

Retrospectivă

● Prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la nașterea lui Salvador Dali, la centrul artistic „Beaubourg" din Paris se va deschide zilele acestea o amplă retrospectivă de pictură și grafică a renumitului artist. Vor fi expuse cu această ocazie circa 120 de pînze, peste 200 desene și mai mult de 2 000 documente referitoare la creația lui Dali. Printre lucrările inedite se numără un portret al lui Buñuel și unul al comicului american Harpo Marx.

ATLAS

LUMEA

■ AM două vieți : cea pe care o trăiesc și cea pe care mi-o aduc aminte. Între ele există, desigur, asemănări, dar deosebirile sînt atît de mari, încît mă întreb uneori dacă se mai înrudesc între ele și prin altceva decît prin faptul că eu dețin în amîndouă — cine știe dacă nu abuziv — rolul eroului principal. În viața **trăită** îmi este foame sau îmi este sete, îmi este cald sau frig, îmi ard ochii, mă dor dinții, mă string pantofii ; o mare parte din mine este ocupată mereu, derizoriu, dar inevitabil, numai de mine însămi, încît atenția care scapă în afară este întotdeauna ciuntită, fragmentară, neîntreagă. În viața **amintită,** senzațiile ținînd de fatalul mecanism se estompează și se topesc în uitare, în timp ce contururile celor văzute în afară se imprimă tot mai apăsat în memorie. Spun **tot mai apăsat** pentru că memoria mi se pare a fi — în ceea ce mă privește, cel puțin — nu o sumă de date înregistrate odată pentru totdeauna și reprezentînd zestrea mea de amintiri — o zestre degradabilă, eventual, în timp — ci, dimpotrivă, un proces continuu constructiv, mereu îmbogățitor. Despre copilărie îmi amintesc acum mult mai mult decît acum cinci ani și infinit mai mult decît acum zece ani. Odată cu timpul uitarea pare să se restringă și să se retragă, așa cum odată cu bătrînețea gingiile se retrag și scot la iveală rădăcinile dinților. Dar copilăria pe care mi-o aduc aminte nu este formată din bolile prin care am trecut, din lacrimile pe care le vărsam cînd eram certată sau cînd îmi juleam genunchii, ci din întregul univers care mă înconjura atunci, pe care atunci îl înregistram fără să-mi dau seama și a cărui înregistrare păstrată, amplificată de înțelegeri tîrzii și nostalgii crescînde, este acum copilăria mea. Dar este, oare, aceeași copilărie ? Între viața pe care am trăit-o și viața pe care mi-o amintesc, există o singură diferență — esențială, definitorie — și această diferență este lumea. Pentru mine lumea nu există decît la timpul trecut, într-un trecut mereu crescător, mereu nuanțat, mereu mai bine înțeles, mereu fremătînd. De acolo ea trece, tiptil și definitiv, — binevoitoare cîteodată, plină de toane alteori — în cuvinte, încît ar trebui, poate, să spun : am două vieți — una pe care o trăiesc și alta pe care o scriu. Dar cîți ar deduce din această paradoxală formulă nu o spaimă de adevăr, ci o nevoie de exactitate ?

Ana Blandiana

„Zilele prieteniei și culturii din R. D. Germană în R. S. România"

● DE la 30 noiembrie la 9 decembrie se desfășoară „Zilele prieteniei și culturii din Republica Democrată Germană în Republica Socialistă România" ; un mare număr de creatori și de colective artistice din R.D.G. sînt întîmpinați cu căldură de publicul din București și Timișoara, din Arad și Oradea, din Cluj-Napoca și Sibiu, din Iași și Craiova, din Reșița și Brașov, din Jimbolia, Lenauheim, Darova sau Sînnicolau Mare. În această perioadă, spectatorii din numeroase localități ale țării noastre pot deci cunoaște opere variate, succese din diferite genuri artistice, ce valorifică tezaurul clasic ori pe cel contemporan. Astfel, renumita Operă de stat din Berlin prezintă **Nunta lui Figaro** și **Don Pasquale**, iar soliști de prestigiu se alătură în concerte simfonice și recitaluri ; pe ecranele noastre rulează pelicule recent realizate de studiourile D.E.F.A. **(Fratele călăului** sau **Post-scriptum)**, iar la Cinemateca are loc Retrospectiva filmului din R.D.G. Un alt colectiv de prestigiu, cel al Teatrului Național din Weimar, se află de asemenea, acum, în turneu în România (cu două montări — **Käthchen von Heilbronn** de Kleist și **Comedia erorilor** de Shakespeare). O importantă regiune, Gera, se prezintă prin intermediul Teatrului său dramatic (ce aduce pe scenele noastre o **Seară berlineză**, **Părtași la vină** de Goethe și cu **Fețele Simonei Marchard** de Brecht), prin intermediul Ansamblului său folcloric și al unei expoziții de fotografii. Tot ca remarcabile manifestări culturale se anunță și seara de literatură, și expoziția Arta germană a fierului (cuprinzînd peste 200 de lucrări ale meșterilor din secolele XVI—XIX), și Expoziția de artă decorativă din R.D.G. Să mai notăm că în aceste zece zile ale prieteniei și culturii, multe din orchestrele și multe din teatrele românești au pe afișele lor titluri din repertoriul clasic german ca și opere semnate de creatorii de azi, din R.D.G.

I. C.

La sala de expoziții a Teatrului Național:

Artă egipteană contemporană

● INTR-O expoziție de artă egipteană ești de îndată cuprins de un sentiment al solemnității. Șapte mii de ani de experiență artistică își impun, argument invizibil, dar invincibil, prezența. În chip firesc te întorci spre acel trecut, spre această istorie a vieții formelor care, pe măsură ce timpul trece, devin tot mai moderne și ne apar tot mai apropiate. În mijlocul lucrărilor de pictură, grafică și ceramică actuală expuse acum la București, ușoara intimidare exercitată de ecoul veacurilor se destramă, ca și ideea unor comparații sau referințe cu arta veche. Arta egipteană contemporană trăiește autonom, în plin prezent artistic internațional și, în măsura în care pictura și grafica de șevalet pot exprima acest prezent, arta egipteană îl reprezintă, ca participantă cu o capacitate deosebită de asimilare a valorilor culturii moderne și de interpretare originală, întemeiată pe rafinamentul gustului unit cu rigoarea gîndirii plastice, caracteristice spiritului egiptean.

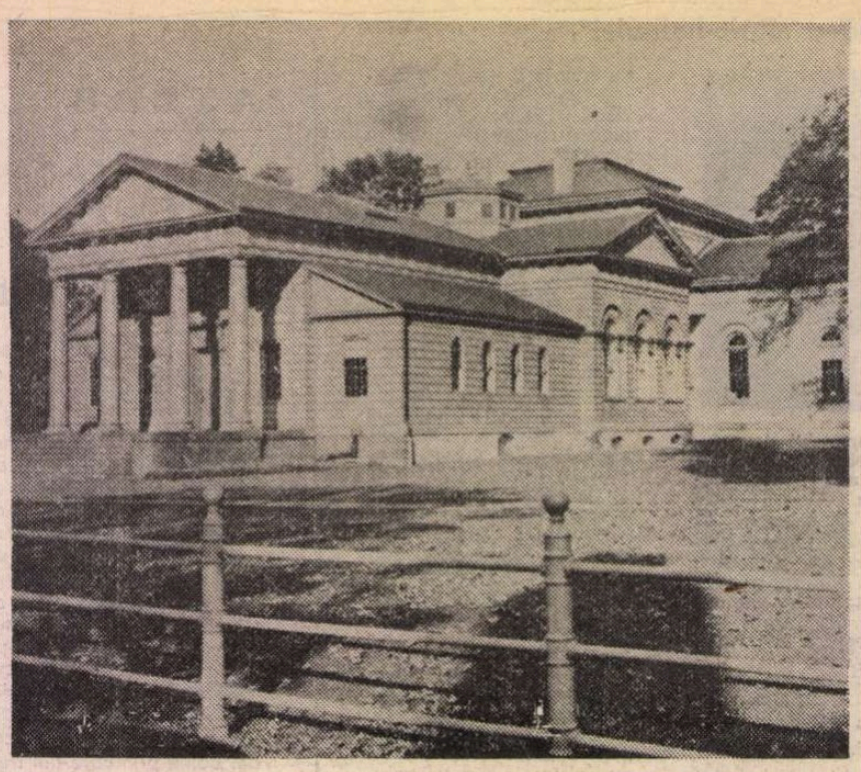
Pot astfel să fie urmărite, în special în pictură — capitolul cel mai cuprinzător al expoziției — versiuni proprii ale mișcării artistice din secolul XX ; de la lirismul post-impresionist și expresionism la abstracționismul de diverse forme. Nici unul din curente nu pare a fi diminuat ; multitudinea stilurilor se desfășoară firesc, singura trăsătură comună fiind preferința pentru culorile vii, uneori aproape violente, și pentru contrastele puternice. Tema cromatică roșu-negru, de pildă, este frecvent formulată, și cu rezultate remarcabile. O întîlnim la scara unei adevărate picturi monumentale — în compoziția lui Soher Osman, alcătuire ingenioasă, în care se împletesc armonios geometria severă, statică, și scrierea fină, plină de nerv, instalată ca un simbol al miezului lucrurilor în centrul masivei construcții de forme geometrice. Expresivitatea accentuată o caută — cu alte mijloace — portretistul E. Daustashy, încercînd o sinteză între expresionism și structura hieratică a imaginii, într-un fel asemănător procedează și Gazebia Sery, cu dipticul **Speranța păcii.** Dintre abstracționiști, trebuiesc menționate compozițiile lui Salah Taher, lucrate într-o tehnică originală, care apropie pictura de tapiserie, prin sublinierea unei carnalități a pînzei, transformată din suport al picturii, în subiectul ei. Alte lucrări folosesc elemente de imagistică folclorică : așa procedează Kamal Iahnur, cu limbajul lui naiv-pitoresc, și Mustafa Abd-El Maty, care imprimă o notă arhaică picturii intitulată **Pescarii.**

Din lucrările de grafică, atrag atenția în mod deosebit litografia color semnată de Laila Ezzat, desenul lui Magdy el Aziz și graficele lui emblematice — studii de materie grafică. Sculptura este reprezentată prin piesele mici de ceramică ale lui Salah El Den El Kamany, doctorand în România. Sînt lucrări cu caracter dominant folcloric tradițional, subtile ca desen și ornamentație, riguroase în concepția formulată.

Amelia Pavel

EFEMERIDE AMERICANE

De la New York la Newport



Newport — The Redwood Library

PRIVITĂ din zbor, de la înălțimea miilor de metri unde — paradox sfidind natura — vehicolul în care te afli navighează prin aer cu iuțeala săgeții, America se arată ochiului, mai întîi prin hublouri, sub chipul unor țărmuri adînc dantelate, puternic irigate de ape. Venind dinspre nord, contempli din înalt, în toate detaliile lui, conturul deja văzut al unor țărmuri cunoscute din atlasuri ; le recunoști, sînt locuri frinte, cu nume ca Newfound Land sau Terra Nova, Saint Lawrence, Halifax, Cape Cod ; e linia unde Oceanul și litoralul Lumii Noi se despart și se îmbină într-o logodnă pe care o știi — din auzite și din cărți — superbă. Nimic nu egalează însă sentimentul vederii directe, cînd toate amintirile livrești pălesc pentru a face locul trăirii indimenticabile a primului contact cu realul. Firește, apropierea vertiginoasă de aceste țărmuri prin coborîre din înalt oferă în primul rînd satisfacții ochiului. Navigînd pe valuri, un călător putea nota, cu vreo trei sute de ani în urmă, impresii de o natură diferită ; cum apropierea de aceleași maluri americane — zărite de pe puntea corăbiei cu pînze — era, pe atunci, semnalizată senzațional mirosului : „văzduhul, de la douăsprezece leghe depărtare de țărm, adia cu dulci miresme atît de îmbătătoare, ca de grădină proaspăt înflorită"... Unitară, învăluită în miresmele ei, astfel se va fi înfățișat grădina virginală a Angliei celei noi, la începutul secolului al XVII-lea.

Astăzi, în acest contemporan continent al diversității și extremelor, chiar și numai ungherul nord-estic — cu New York, New Jersey, New Haven, New Bedford și Newport, de pildă —, cuprinde dimpotrivă, pentru toate simțurile, sumedenie de contraste. „Noul", acest nou al Lumii noi pe care îl regăsim atît de frapant în toponimie, îmbrățișează, mult dincolo de ea, într-un uimitor arc spațial și temporal, o nesfîrșită bogăție de trepte și unghiuri de vedere.

Un contrast elocvent între toate ar fi, poate, cel dintre New York, și să spunem, Newport. Am zărit întîi New York-ul de sus, ca pe o compactă excrescență verticală, o falcă de beton și oțel zgîriind cu colții ei geometrici cerul deasupra insulei cuprinse între East și Hudson River. Această uriașă perie minerală s-ar fi putut asemăna și cu o stranie orgă de paralelipipede inegale, dominate — ca de o catedrală neagră — de cele două turnuri surori, netede, lucioase, ale noului World Trade Center, cele mai înalte edificii ale orașului (110 nivele) — Babel dublu cu fețele țesute din oglinzi întunecoase, Reims gigantic, desacralizat, implantat în stînca Manhattan-ului și dominînd, pretutindeni în jur, pachetele acelea de fascii mai scunde, de sulițe și vîrfuri de săgeată suite strîns spre nori, ca o sfidare paralelă adusă văzduhului și pămîntului, de o tehnică a construcției și habitatului uluitoare prin eficiență practică și printr-un fantastic simbolism al semeției.

Dar, privită din înalt, panorama New York-ului apare foarte curînd drept o simplă paranteză. Acest pinten, mai ridicat spre est, se termină brusc, de îndată ce treci spre nord și vest : aici, statul New York îți apare verde, împădurit, întretăiat de ape patriarhale, reliefat, ici colo, prin coline domoale. Cotești iarăși către răsărit și apropierea de Rhode Island accentuează încă și mai mult această senzație contrastantă. La o aruncătură de piatră de New York, avionul se lasă lin pe aeroportul orașului Providence, unde scara proporțiilor este cea familiară. Un fel de topolino aerian, un mic avion alb cu patru locuri, te duce de aici mai departe la Newport, într-un zbor foarte scurt, un salt de lăcustă, peste golfuri și lacuri, cu punctul terminus pe o insulă verde, scăldată, din toate cele patru puncte cardinale, în azurul limanului Narragan-set Bay.

PENTRU urechea celui superficial inițiat, Newport ar evoca obligatoriu o asociație cu celebrul festival de jazz — The Newport Jazz Festival. Dar Festivalul, căpătînd amploare imensă, nu se mai ține de multă vreme la Newport, ci, aș spune, prin vecini (peste drum de New Haven !) — la New York. Mă aflam acolo între 22 iunie și 1 iulie, timp în care peste 35 de concerte erau oferite în mai multe săli new yorkeze — de la Carnegie Hall la Radio City Music Hall — de numele cele mai celebre și îndrăgite ale jazzului : Count Basie, Dave Brubeck, Lionel Hampton fiind numai cîteva dintre ele. La Newport în schimb (care continuă totuși să dea numele său Festivalului) localnicii, geloși pe propria lor liniște, mi-au explicat că preferă să-și păstreze cît mai intactă tihna : aglomerările de turiști, comerțul și forfota furnicarelor de afaceri nu sînt opțiunea lor favorită.

Dar există la Newport cîteva repere apte să ofere ochiului pretexte pentru o meditație îmbrățișînd mai mult decît cotidianul simpatic, liniștit, din care se alcătuiește cadrul obișnuit al vieții aici. La acest nivel, orașul — înconjurat de pretutindeni de ape, ar putea fi privit, din unghi trivial, drept nimic altceva decît o stațiune maritimă fermecătoare, cu plaje mari și baze superbe pentru sporturile nautice cele mai diverse, un loc binecuvîntat („God's Country" — spun localnicii) unde pacea și ritmul încet al existenței par anume făcute spre a servi de cadru uman deconectării, în concordanță cu natura. Dar Newportul este mult mai mult decît atît. Un prim reper pentru înțelegerea acestui adevăr ar fi, de pildă, Biblioteca. **The Redwood Library,** biblioteca orașului Newport este cel mai vechi așezămînt de acest fel în uz neîntrerupt în America de Nord anglo-saxonă, începînd din 1730, cînd un prim transport de cărți, în valoare de „9 639 lire sterline și 10 pence" cumpărate la Londra, acosta aici aducînd hrană pentru spiritul public. Fondul inițial, cuprinzînd 751 de titluri (1 338 de volume) impresionează. Antecesorii veneau aici nu numai după pămînt, după libertatea de a defrișa un teritoriu înspăimîntător și, în largă măsură, necunoscut. Ei nu veneau numai cu flinta în mînă după blănuri și vînat ; armele lor nu erau doar topoarele și fierăstraiele cu care, retezînd păduri, au croit loc aici, întîia oară, agriculturii (în sensul european de „cultură").

O rapidă ochire asupra fondului prim al acestei biblioteci (augmentat prin donații), așa cum se oglindește el în catalogul întocmit la 1764, îmi aduce cu emoție o surprinzătoare revelație : la poziția 34, evaluată la „24 de lire sterline", se află aici un exemplar din prima ediție engleză a operei lui Dimitrie Cantemir **The History of the Growth and Decay of the Othman Empire,** ieșită de sub teasc la Londra în 1734. Reproduc după fișa lucrării: „Gift of Mrs. William Greenough, in memory of her husband". În memoria acestui soț, de mult răposat, al doamnei Greenough, mă bate un gînd, simt un fior de gratitudine. Cer directorului, domnul Donald T. Gibbs, permisiunea de a vedea exemplarul. Este un tom perfect conservat, frumos îmbrăcat în legătura sa originală. Îl țin în mîini cu pietate, ca pe o relicvă de valoare simbolică fără pereche : acest mesager, în aparență mut, în forma lui compactă, de carte discret grăitoare — este, oricît ar părea de ciudat, icoana concretă a primei întîlniri românești trecînd, sub acest chip, Atlanticul spre a-și împărtăși cvintesențial simțirea și erudiția înțelepciunii unor cititori din lumea nouă ! Firește, în acest leagăn al marelui impuls care a mînat lumea anglo-saxonă către vest, observatorul descoperă și alte repere... Prezențe sau reminiscențe românești la Newport ? În treacăt, din fuga privirii, o carte somptuoasă îmi atrage atenția într-una din librăriile orașului, pe Thames Street (pronunția locală nu este cea a Tamizei londoneze — [temz] : vocala silabei inițiale se diftonghează aici, ceea ce dă un aer ușor arhaizant sau conservator rostirii !) : în raft, printre altele, stă un album Mondrian editat de editura bucureșteană „Meridiane" în limba engleză și oferit spre vînzare, cu toată naturalețea, publicului de peste Ocean... Opinia publică își mai amintește — într-o ordine diferită de idei — de un alt vizitator notoriu al acestor locuri : bricul „Mircea", care, în 1976, cu prilejul sărbătorilor Independenței americane bicentenare, poposea amical timp de o săptămînă la Newport. Bobbie Henrie, din „Consiliul orașului Newport pentru vizitatorii de peste hotare", o tînără doamnă plină de suflet și inimă, nu omite să-mi spună : „Newporters remember **The Mircea** when **she** was here for a week, during 1976 and so feel that they already know a little about Romania"...

Dar mă întorc la Redwood Library. Alte cîteva prezențe livrești, în afara senzaționalei descoperiri a lui Cantemir, se află într-adevăr conservate în fișierul Bibliotecii ; transcriu, spre amintire, cotele cîtorva volume :

AN/N87 : Noyes J.O., **Roumania, the Borderland of the Christian and the Turk,** New York, 1857
ANR/K.63 (P) : Kirke, D., **Domestic Life in Romania,** London, 1916
8 A 9° A1/K.36 (P) : Kennard, Lady, **A Roumanian Diary : 1915-1916-1917,** New York, 1918
8 NR/N31 E (P) : Negulesco, G., **Roumania's Sacrifice : Her Past, Present and Future,** translated by Mr. and Mrs. C. D. Wainwright, New York, 1918...

Asemenea mărci — concrete sau livrești, spirituale sau de inimă — mi-a plăcut să regăsesc, pretutindeni la Newport, unde, în timpul acestei scurte escale, numele și prezența României, a artei și culturii ei (ca în multe alte locuri din America), mi s-au dovedit cunoscute și prețuite.

Andrei Brezianu

33 CAMDEN'S BRITANNIA. 2 VOLS. £52.10
Camden, William. *Britannia: or a Geographical description of Great Britain and Ireland.* 2nd edn. 1722. 2 vols.
Edited by Edmund Gibson.
1816, p. 27; 1843, p. 20.

34 CANTEMIR'S HIST. OF THE OTTOMAN EMPIRE. £24
† Cantemir, Demetrius. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire.* 1734.
Translated by Nicholas Tindal.
Gift of Mrs. William Greenough in memory of her husband.
1816, p. 27; 1843, p. 25.

35 CARTE'S LIFE OF THE D. OF ORMOND. 3 VOLS. £42

[61

Facsimil după catalogul bibliotecii din Newport

Sport

Tontoroiul și băutorii de flit

■ NU-I năzărire, fotbaliștii au jucat, duminică, prima etapă din anul viitor și miercuri o vor juca pe-a doua. Această azvîrlire peste timp, acest salt de ogar lunatec mi-a încărcat pomul vieții cu zimbete chiospălii. Băieții care au trecut prin apa anului neîncheiat, fără a stîrni mai mult de-un clipocit, și-au învelit degerăturile în petecele de pe tobă și au pus piciorul în zăpezile lui februarie sau chiar în cocostîrcii lunii martie. De altminteri nici n-aveau ce să mai caute pe pămîntul ferm al lui decembrie, fiindcă, în afară de Universitatea Craiova, ei nu prea fac parte din fotbalul la zi al Europei, sînt niște biete zăvoare de pîslă, colecționari de scuze și băutori de flit.

Universitatea Craiova avînd cel mai bun lot din țară (ea ar putea să se înscrie în campionat chiar cu două echipe) și ținută-n chingi de fostul zimbru al Giulești-ului, Valentin Stănescu, poate să ia haraciu de singe pe orice teren din lume. Am urmărit-o jucînd la Mönchengladbach și cred că a fost cu o clasă mai bună decît Borussia, dar niște arbitri de tușă, îndrăgostiți pînă la neverosimil de aurul scoțînd coarne verzi prin toți porii hîrtiei pe care se tipărește marca vest-germană, i-au atîrnat de picioare două ghiulele de plumb pe care cu greu le va topi. Furați în mod hain, pentru că și hoția poate avea uneori o frunză mai prietenoasă, noi nu ne putem sprijini pe nimeni, fiindcă actuala federație l-a retras din comisia de arbitri a F.I.F.A. pe Andrei Rădulescu, ca să-i facă loc în nu știu ce pîrliță de comisie unui oarecare Irimie, îndrăgostit de fotbal, cum e îndrăgostit vițelul de muște în luna iulie. Lipsiți de putere de influență în cercurile unde se trag toate sforile și se amestecă zarurile ca să cadă doar pe partea mesei cu bucate grase, ne va fi aproape peste putință să intrăm cu o echipă de talia Universității Craiova în cîmpiile dulci ale cîntecului. Speranțele noastre lunecă pe gheață cînd lupul stă cu dinții rînjiți la geam.

Să ne întoarcem la campionatul diviziei A, cel cu mintea speriată de somn. Lupta pentru cunună se dă între Craiova și Steaua, nimeni nu le mai poate avaria spițele sau cotonogi caii, nimeni nu le mai poate fura din mîini cheia ce deschide poarta spre nopțile creole. Dar asta e o poveste ce-a-nceput să se așternă monoton în sufletul nostru doritor de linoleum. Nouă ne place tot mai mult faptul că un drac bălțat slujește în același timp la zece formații, punîndu-le tăciuni în ciorapi, lire false în urechi, ghimpi în sprîncene. Jucînd tontoroiul, cu limba scoasă la public, aceste echipe au trecut în anul viitor și se tot duc înainte și bine-ar fi să nu le mai găsim în clasament cînd vom trece și noi pragul anului nou.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 31 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 50, joi 13 decembrie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

România literară

OPȚIUNEA PENTRU MARILE ÎMPLINIRI

(Paginile 12—13)

O nouă etapă istorică

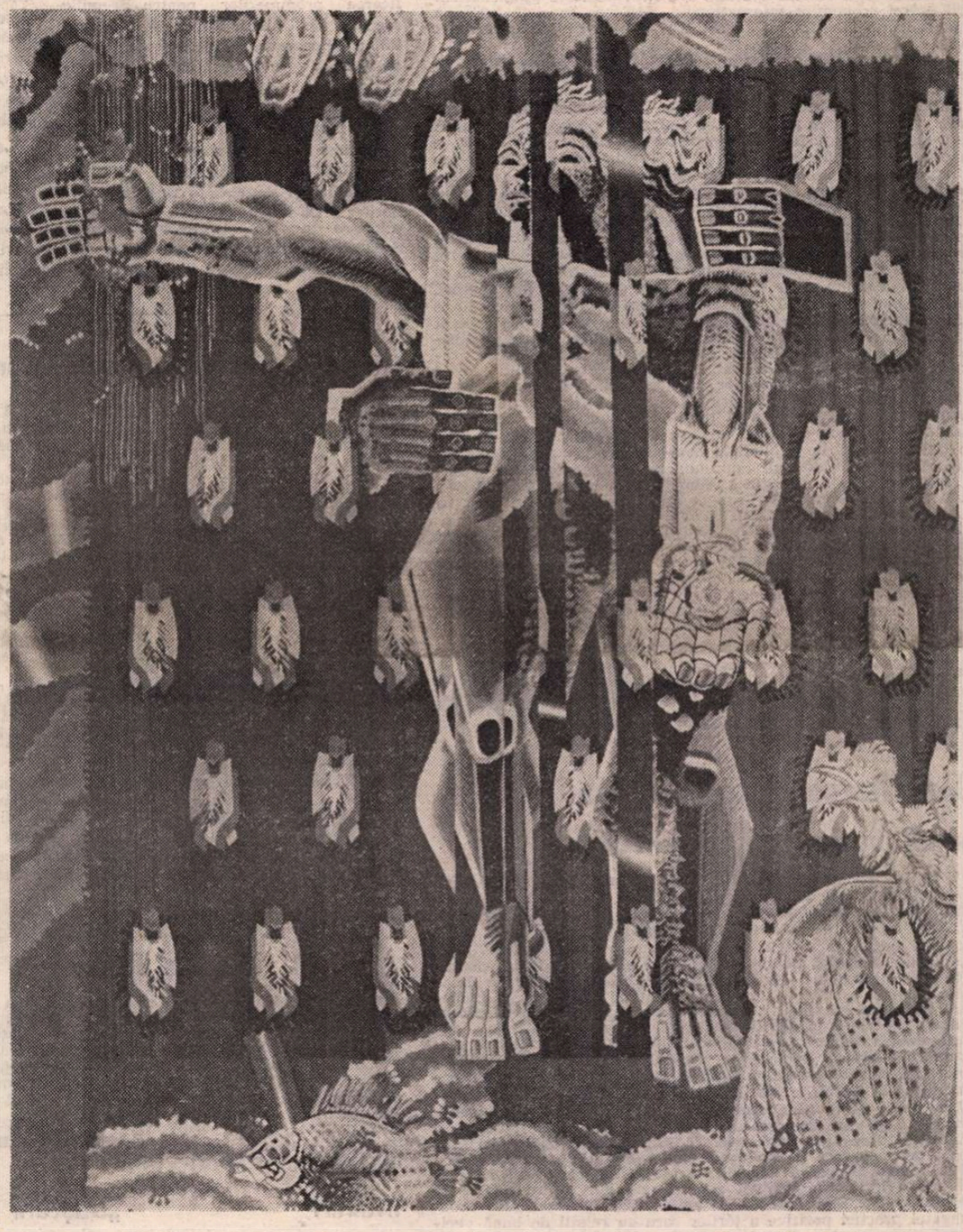
ÎN ÎNTREAGA țară au continuat și continuă constituirea organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste, pe baza cererii scrise — prin care solicitanții, cetățeni ce nu sînt membri ai Partidului Comunist Român, se angajează să participe activ la viața politică și socială, la toate acțiunile cu caracter obștesc și patriotic ce vor fi întreprinse. Astfel numeroase organizații F.U.S., din sate, orașe și cartiere, din întreprinderi și instituții, și-au ales sau sînt în curs de a-și alege prin vot deschis comitete și organe de conducere a activității proprii.

Prin telegrame, tot mai frecvente în aceste zile, adresate Comitetului Central al Partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, participanții la aceste adunări își exprimă satisfacția față de atît de larg cuprinzătoarea inițiativă privind propășirea țării prin angajamentul de a-și consacra toate forțele înfăptuirii hotărîrilor adoptate de marele forum al comuniștilor. Se concretizează astfel puternicul ecou al relevării de către secretarul general al partidului în Raportul la recentul Congres : „O importanță deosebită are în societatea noastră Frontul Unității Socialiste — organism politic reprezentativ, care exprimă unitatea de voință și acțiune a tuturor claselor și categoriilor sociale, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor". Considerînd aceasta ca o vie, semnificativă realitate a vastului proces de dezvoltare continuă a democrației socialiste — ceea ce presupune perfecționarea neîntreruptă a cadrului de participare a maselor la conducerea vieții economico-sociale —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că recentele măsuri de constituire a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste de către oamenii muncii care nu sînt membri ai Partidului Comunist Român **sînt întru totul corespunzătoare noii etape istorice în care se află România.** Ca atare, îmbunătățirea activității Frontului Unității Socialiste, reunind milioane și milioane de cetățeni, de la tinerii de 18 ani pînă la cei trecuți de pragul maturității, oameni de toate profesiunile, marea majoritate, desigur, în plină activitate la locul lor de muncă, alții aflați la pensie dar dornici de a-și aduce contribuția lor la efortul comun al tuturor — iată ceea ce se întruchipează actualmente ca un vast corolar al efervescenței creatoare, determinată de evenimentul istoric al Congresului al XII-lea al Partidului, al documentelor sale privind viitorul plan cincinal și cele trasînd directivele și orientările de perspectivă pînă la sfîrșitul acestui mileniu.

Lucrările Congresului au polarizat într-un grad nemaiîntîlnit pînă astăzi atenția întregului popor, a tuturor cetățenilor patriei noastre, au dat un nou relief conștiinței politice de ansamblu a națiunii, stimulînd în plus ideea necesității și sentimentul deplinei participări la o grandioasă operă colectivă privind, în fond, propășirea stării de civilizație a fiecăruia.

În această finalitate — de unanim-efectivă coeziune în jurul partidului și programului său — trăim uriașul fenomen politic, larg cetățenesc, pe care-l înscriu aceste zile de nouă structurare, cea mai adecvată, a Frontului Unității Socialiste. Ele — aceste zile — de multiple semnificații marchează cu atît mai plenar capacitatea de iradiație a conștiinței de sine a unui întreg popor identificîndu-se cu cele mai înalte năzuințe ale partidului și ale bărbatului din fruntea sa.

„România literară"



Tapiserie de ION NICODIM

Să fiți ninse, rîzînd, între cei mai înalți brazi

ȘI IAR ne-au deschis ușa copilăriei fetele noastre frumoase ca vișinile atîrnate în fereastra celei dintîi zile de vară. Emilia, Dumitrița, Melita – albastre năzăriri din basmul Nadiei cea mărturisită durerii acum, au luat lumea de mînă, seri de-a rîndul, și-au scos-o în drumul unde se înalță, mereu nemuritor, palatul în care ne închipuiam povești de mărgean, petreceri de zîne, corăbii rotindu-se în pajiști de lună descîntată.

Timp de cîteva seri, la Fort Worth, fetele noastre au învățat lumea că-și poate mîntui sufletul de ură – ele, care știu să vorbească numai despre dimineți și libertate.

Deschid un măr, un pîriu și-o boabă de călină și văd și simt cu buze care știu să sărute din prea multă dragoste, că mîinele lor sînt umblate numai de pasărea dorului de a zbura. Stîrnind bucuria, ele ivesc și învolburează cascade de trandafiri, căci, în America, fetele noastre au scuturat pe toate inimile flori culese din Dumbrava minunată, în noaptea cînd s-a rătăcit Lizuca, ploi șoptind Dunării legănarea grădinilor din Transilvania, tăcerea fîntînilor din Bărăgan cînd se coboară luceafărul să le însemneze cumpăna cu făgăduința verii.

La Fort Worth, fetele din echipa de gimnastică a României au impodobit lumea cu mișcări necunoscute pînă la ele, și de aici credința care mă îndeamnă să spun că de acum înainte trupul omenesc e mai plin de miresme și mai inspirat la izvoarele armoniei și descătușării.

Fete dragi și minunate, acum, cînd v-ați întors acasă, vă rog mult să mergeți și să vă răsfățați în sănii.

E dreptul vostru să fiți ninse, rîzînd, între cei mai înalți brazi.

Fănuș Neagu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o nouă ordine economică internaţională

COMITETUL pentru problemele economice şi financiare al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat în unanimitate rezoluţia prezentată de ţările din „Grupul celor 77" prin care se stabileşte convocarea unei sesiuni speciale a O.N.U. dedicate problematicii noii ordini economice internaţionale. Sesiunea specială urmează a avea loc la sfîrşitul lui august 1980 şi a se desfăşura la nivel înalt.

La elaborarea acestei rezoluţii România a participat activ şi, ca atare, ea reflectă obiectivele pentru care ţara noastră militează cu consecvenţă — obiective evocate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi în **Raportul** la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, reafirmînd că una din cele mai grave probleme nesoluţionate ale lumii de astăzi este perpetuarea stării de subdezvoltare în care se mai află o mare parte a omenirii, ca rezultat al vechii politici imperialiste şi colonialiste ce a dus la împărţirea lumii în ţări sărace şi bogate. De lichidarea subdezvoltării depinde în mod direct instaurarea unor relaţii de încredere, colaborare şi pace în lume. „Iată de ce considerăm necesar — a subliniat secretarul general al Partidului — **să se treacă hotărît la instaurarea unei noi ordini economice internaţionale,** ca parte integrantă a luptei împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului. Aşa cum am arătat şi în alte împrejurări, noua ordine economică trebuie să aşeze relaţiile dintre toate statele pe principii de egalitate şi echitate, să asigure accesul ţărilor slab dezvoltate şi în curs de dezvoltare la tehnologiile moderne, la cuceririle ştiinţei contemporane, să favorizeze progresul lor rapid şi multilateral, creînd, totodată, condiţii pentru o evoluţie echilibrată a tuturor zonelor lumii, a economiei mondiale". În această finalitate, preşedintele României a argumentat că problema subdezvoltării şi instaurării noii ordini trebuie să facă obiectul unor tratative la care să participe ţările în curs de dezvoltare, ţările capitaliste dezvoltate, precum şi ţările socialiste, care să elaboreze împreună **un program concret pentru a fi supus sesiunii speciale a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite din 1980,** — o atenţie deosebită trebuind a fi acordată pregătirii în condiţii cît mai bune a acestei sesiuni.

REFLECTÎND obiectivele pentru care militează constant România, rezoluţia recent adoptată în unanimitate la O.N.U. prevede ca la sesiunea specială să se facă o evaluare a acţiunilor întreprinse pînă în prezent în direcţia instaurării unei noi ordini economice în lume şi ca, pe această bază, să se adopte **un ansamblu de măsuri în vederea lichidării subdezvoltării, a accelerării progresului economic şi social al ţărilor în curs de dezvoltare, precum şi a adîncirii colaborării economice internaţionale pe baze echitabile.** În acest context, sesiunea este chemată să adopte noua strategie economică internaţională pentru deceniul 1980—1990 şi să lanseze o rundă de negocieri globale privind aspectele fundamentale ale cooperării dintre toate statele lumii, în interesul dezvoltării economico-sociale a popoarelor.

Dezvoltarea şi consolidarea bunei vecinătăţi între state

TOT LA NAŢIUNILE UNITE, Comitetul politic al Adunării Generale a O.N.U. a adoptat prin consens — zilele trecute — o nouă rezoluţie de o deosebită importanţă, iniţiată de România, privind **dezvoltarea şi consolidarea bunei vecinătăţi între state.** Această iniţiativă relevă cu pregnanţă concepţia şi activitatea promovate constant de preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru aşezarea raporturilor dintre state pe baza principiilor de drept internaţional, a statornicirii unui climat de încredere şi colaborare între naţiuni, menit să asigure pacea şi securitatea internaţională. Rezoluţia adoptată stabileşte că **buna vecinătate este conformă cu scopurile Naţiunilor Unite şi se întemeiază pe respectarea strictă a principiilor dreptului internaţional — independenţa, suveranitatea naţională, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, nefolosirea forţei şi a ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state, precum şi pe respingerea oricăror acte care încearcă să stabilească zone de influenţă sau dominaţie.** Rezoluţia subliniază că între ţările vecine, posibilităţile de cooperare în avantajul reciproc sînt deosebit de mari şi că această cooperare trebuie încurajată şi promovată, întrucît ea are o influenţă pozitivă asupra relaţiilor internaţionale în ansamblul lor. De asemenea, ea apreciază că generalizarea îndelungatei practici pozitive a ţărilor care au relaţii de bună vecinătate, precum şi a normelor specifice ale principiului bunei vecinătăţi va fi de natură să ducă la prevenirea situaţiilor conflictuale, la întărirea încrederii între state, îndeosebi vecine, la dezvoltarea relaţiilor prieteneşti şi de colaborare între state.

Dată fiind importanţa subiectului tratat de rezoluţia iniţiată de România, Adunarea Generală a hotărît să examineze în continuare această problemă şi să înscrie un punct distinct pe ordinea de zi a celei de a 36-a sesiuni a Adunării Generale, intitulat **„Dezvoltarea şi consolidarea bunei vecinătăţi".**

Tur de orizont

COMITETUL pentru problemele sociale, umanitare şi culturale ale Adunării Generale a O.N.U. a recomandat adoptarea documentului intitulat: **„Convenţia asupra eliminării tuturor formelor de discriminare împotriva femeilor".** LA COPENHAGA, guvernul Danemarcei a decis, marţi, **să-şi menţină** propunerea de amînare cu şase luni a adoptării unei decizii în ce priveşte proiectul de amplasare de noi tipuri de arme nucleare în unele ţări ale N.A.T.O. LA ATENA, primul ministru Constantin Caramanlis, declarînd că Grecia nu intenţionează să permită amplasarea de rachete de croazieră sau „Pershing-2" pe teritoriul ei, a accentuat că „este necesar un raport de forţe la cel mai scăzut nivel posibil între Est şi Vest". (În **Turul de orizont** din numărul precedent textul corect era următorul: ÎN BERLINUL OCCIDENTAL au continuat lucrările Congresului Partidului Social-Democrat din R.F. Germania. LA KATOWICE, luînd cuvîntul cu prilejul „Zilei minerului", Edward Gierek s-a referit la unele aspecte ale actualităţii social-economice poloneze.)

Cronicar

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 11 decembrie 1979, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, la ale cărei lucrări au participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, redactori şefi ai revistelor editate de Uniune, directori ai unor edituri de beletristică.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea:

Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor în perioada iunie-decembrie 1979; Despre sarcinile generale ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul documentelor adoptate de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român; Programarea adunărilor generale, pe anul 1979, ale Asociaţiilor de scriitori; Ratificarea propunerilor pentru Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1979; Aprobarea Regulamentului de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru traduceri de literatură română peste hotare şi pentru popularizarea culturii şi literaturii române în străinătate; Ratificarea primirilor de noi membri, titulari şi stagiari, în Uniunea Scriitorilor; Discutarea unor contestaţii la primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor; Informare despre noua listă de pensionari, membri titulari ai Uniunii Scriitorilor şi urmaşi de scriitori; Constituirea unei comisii pentru analiza contestaţiilor la pensie; Diverse.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Ioan Alexandru, Al. Andriţoiu, Vasile Băran, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Augustin Buzura, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Vladimir Ciocov, Aurel Covaci, Ov.S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Gabriel Dimisianu, Anghel Dumbrăveanu, Dan Duţescu, Fodor Sandor, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Corneliu Leu, Ileana Mălăncioiu, Constantin Nisipeanu, Al. Oprea, Sinziana Pop, Dumitru Radu Popescu, Mircea Sintimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Marin Sorescu, Gheorghe Suciu, Franz Storch, Corneliu Sturzu, Virgil Teodorescu, Mircea Tomuş, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu.**

La plenară a fost prezent **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările plenarei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au fost la Moscova **Aurel Şorobetea, Mozes Attila, Tudor George, Constantin Bărbuceanu.** De asemenea, **Ecaterina Antonescu Tanasova, Balogh Jozsef, Ion Covaci, Alexandru Ivănescu, Silviu Rusu** au participat la cea de a 5-a întîlnire internaţională a traducătorilor ce s-a desfăşurat în Uniunea Sovietică. Conform înţelegerilor similare, au fost în R.P. Mongolă **Arnold Hauser** şi **Dan Rotaru;** în R.P. Polonă — **Corneliu Sturzu, Nicolae Mărgeanu;** în R.S. Cehoslovacă — **Andi Andrieş, I.D. Sîrbu, Lucia Negoiţă Chirilă, Iosif Lupulescu, Mircea Cojocaru, Ion Arieşeanu;** în R.D. Germană — **Ion Băieşu, Ion Lungu, Heincz Kehrer, Vasile Andru, Suzana Delciu, Al. Mitru;** în R.S.F. Iugoslavia — **Mircea Micu;** în R.P. Bulgaria — **Emil Manu, Vasile Nicorovici, Ion Velican, Marin Sorescu, Nicolae Motoc; Al Andriţoiu** a participat, ca observator, la Congresul Uniunii Generale a oamenilor de litere şi scriitorilor arabi, ale cărui lucrări s-au desfăşurat în Siria.

De asemenea, conform înţelegerilor de colaborare, ne-au vizitat ţara: **Dimităr Mantov, Zdravko Ciolakov, Dimităr Tanev, Svetozar Igov, Spaska Kanurkova, Teodora Danceva, Krastan Djankov** şi **Lili Ivanova** din R.P. Bulgaria; **Anton Balaz, Dusan Dusek, Jan Fratrik,** din R.S. Cehoslovacă; **Hinnerk Einhorn, Armin Müller, Heinz Kahlan,** din R.D. Germană; **Ileana Ursu** şi **Viera Benkova,** din R.S.F. Iugoslavia; **Barbara Krzyskowska** din R.P. Polonă; în schimb redacţional, **V.V. Vasiliev,** cu revista „Steaua", **Victor Kobenko, Oleg Smirnov, V. V. Karpov,** cu revista „Viaţa românească", **Natalia Skurskaia,** cu revista „Secolul 20"; **Inessa Nazarova** cu revista „Convorbiri literare", şi traducătoarea de literatură română **Tatiana Ivanova,** din Uniunea Sovietică; **Zelei Miklos, Zirkuli Peter,** din R.P. Ungară.

Seară omagială Nicolae Tăutu

● Casa centrală a armatei şi Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" au organizat luni, 10 decembrie, în „Sala bizantină" (Studioul de proiecţii, din str. C. Mille nr. 1) o seară omagială „Nicolae Tăutu", cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naşterea scriitorului. Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Ion Grecea, Ladislau Tarco, Radu Theodoru, Haralamb Zincă.** A fost prezentat filmul „Ostaş, poet, cetăţean" închinat memoriei scriitorului Nicolae Tăutu. Şi-au dat concursul actorii Cătălina Bârca şi Emil Liptac.

Masă rotundă

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, s-a desfăşurat o masă rotundă cu tema „Critica şi educaţia estetică a maselor".

Au participat din partea Uniunii Scriitorilor Bulgari **Dimităr Mantov, Zdravko Ciolakov, Dimităr Tanev** şi **Svetozar Igov,** iar din partea Uniunii Scriitorilor din România — **Const. Crişan, Radu Lupan, Mircea Martin, Geo Şerban** şi **Doina Uricariu.**

Întîlniri cu cititorii

● La comitetul de partid al sectorul V din municipiul Bucureşti şi la Liceul nr. 2 Herăstrău, **George Macovescu** s-a întîlnit cu un mare număr de cititori cărora le-a vorbit despre „Problemele actuale ale literaturii contemporane".

Cenaclu

● Şezătoarea din noiembrie a Cenaclului de literatură satirică şi umoristică a Casei studenţilor din Bucureşti (cenaclu patronat de revista noastră) i-a reunit pe **Octavian Andronic (Ando), Vasile Băran, Tamara Buciuceanu-Botez, Ion Caramitru, Nina Cassian, Radu Gheorghe, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon.**

„Buşteni — Poarta Bucegilor"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Comitetul P.C.R. Buşteni, Comitetul oraşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă şi Universitatea cultural-ştiinţifică au organizat, în perioada 6—13 decembrie, o bogată suită de manifestări politico-educative, cultural-artistice şi sportive intitulată „Buşteni — Poarta Bucegilor". Festivitatea inaugurală a beneficiat de expunerile „Însemnătatea istorică şi ideologică a Documentelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român" — susţinută de **Ion Traian Ştefănescu,** secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., şi „Din gîndirea social-politică a preşedintelui României" prezentată de **Ion Simion,** redactor şef al Editurii politice. Printre celelalte manifestări, o suită de întîlniri cu cititorii la Casa de cultură, Întreprinderea de hîrtie Buşteni şi la casa memorială „Cezar Petrescu" la care au participat **M. N. Rusu, Grigore Arbore, Mihai Minculescu, Arcadie Donos** şi caricaturistul **Al. Clenciu.**

La Muzeul literaturii

● Azi, joi 13 decembrie, 1979, orele 19, tradiţionala manifestare lunară a Muzeului literaturii române „Rotonda 13" programează evocarea prozatorului Ieronim Şerbu, de la a cărui moarte s-au împlinit, la 9 decembrie, 7 ani. Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Şerban Cioculescu, Laurenţiu Fulga, N. Carandino, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Jianu, Ioana Postelnicu.** Vor fi ascultate pe benzi de magnetofon, expuneri literare făcute de Ieronim Şerbu.

SEMNAL

● **Al. Macedonski — POEZII.** După un volum de **Proză. Teatru. Publicistică,** seria „Patrimoniu" („corpus al literaturii române" în care sînt editate „operele fundamentale ale marilor scriitori români") reproduce acum versurile scriitorului; reperele istorico-literare sînt alcătuite de Fănuş Băileşteanu. **(Editura Minerva, 472 p., 18,50 lei, 30 070 ex.).**

● **G. Coşbuc — OPERE ALESE. IV.** Utila reeditare din colecţia „Scriitori români" — fără a fi o ediţie critică, în adevăratul înţeles al cuvîntului, dar complinind lipsa acesteia — oferă, adăugînd pagini inedite, o oglindă a operei în proză a poetului. **(Editura Minerva, 670 p., 31 lei, 6 130 ex.).**

● ***** — ORAŢII DE NUNTĂ.** Poetul Apostol Popescu a cules, pe Valea Someşului, aceste „colăcării, cîntece şi strigături", editate în condiţii grafice deosebite. **(Editura Minerva, XVIII + 284 p., 35 lei, 1 920 ex.).**

● **Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru, Viorel Birleanu — BĂTRÎNEASCA.** Sub auspiciile Institutului de lingvistică, istorie literară şi folclor din Iaşi apare o interesantă culegere de doine, bocete şi jocuri din ţinutul Rădăuţilor. **(350 p., 20,50 lei, tiraj neprecizat.)**

● **Constanţa Călinescu, Ion Faiter — DIMENSIUNILE UNOR VOCAŢII. II.** Continuînd volumul din 1969, **Reprezentanţi ai Dobrogei în ştiinţă şi cultura românească,** Biblioteca judeţeană Constanţa completează harta spiritualităţii româneşti a ţinutului cu bio-bibliografia altor 28 de personalităţi născute între Dunăre şi Mare, dintre care amintim, în ordinea din sumar: Aram Frenkian, Al. Claudian, Cella Serghi, Virgil Teodorescu, Ovidiu Papadima, Taşcu Gheorghiu, Pericle Martinescu, Victor Rusu Ciobanu, Al. Raicu, Cik Damadian, Ion Nicodim. **(624 p., preţ şi tiraj neprecizate).**

● **Günter de Bruyn — PREMIUL.** „Am fost solicitat — începe romanul tălmăcit în colecţia «Globus» de Iulian Neacşu şi Nicolae Köhl — să descriu o căsătorie exemplară şi pentru aceasta mi s-a arătat un model. Am acceptat cu rezerve şi am ţinut sub observaţie exemplara pereche. Încerc acum să sintetizez datele culese de pe urma cercetării unei zile, care începe prin aceea că Teo Overbeck trage jaluzelele, deschide ferestrele şi se gîndeşte că, totuşi, «n-ar fi trebuit să accept această sarcină!». Dar spune: «Frumoasă zi e astăzi!»". **(Editura Univers, 240 p., 6,75 lei, 10 130 ex.).**

LECTOR

Almanahul „Convorbiri literare"

● A apărut recent **Almanahul „Convorbiri literare" '80.** În paginile lucrării sînt prezentate numeroase „reportaje de scriitor", pagini de literatură ştiinţifico-fantastică şi de aventuri, parodii, epigrame şi cugetări, poezii, literatură pentru cei mici, cuvinte încrucişate, traduceri din literatura universală etc.

Răspunderea cuvîntului scris

DE CÎTE ORI adevăratul creator nu se află confruntat cu o dilemă, justificată de altfel atît din punct de vedere social, psihologic, cît și artistic: dorința de a transpune în pagina de carte cît mai repede, dacă s-ar putea chiar instantaneu, faptele din realitatea imediată care l-au impresionat deosebit, precum și dorința ca pagina așternută de el sub imperiul emoției să impresioneze la fel de mult generațiile viitoare? Cuvintele și imaginile care **astăzi** stîrnesc un asemenea fior și un asemenea interes cu totul deosebit vor mai spune **mîine** ceva celor ce n-au trăit sub imperiul aceloraşi clipe? Entuziasmul cititorilor de **astăzi** nu se va pulveriza în indiferența celor de mîine?

Este într-adevăr dilema artistului adevărat, căruia pagina albă îi stîrnește adevărate inhibiții spirituale, adevărate procese de conștiință. Spaima de a nu pierde momentul maximei solicitări, cînd impresiile sînt vii și proaspete, cînd tensiunea sufletească n-a scăzut cu nici un grad, se însoțește cu teama că paginile așternute în aceste momente de maximă solicitare ar fi lipsite de adîncime, ar refuza să capete expresia a ceea ce puteai da mai frumos, tinzînd, dacă nu către perfecțiune, atît de rară, către o formă cît mai reprezentativă. Artistul se află permanent la cumpăna dintre dorința de-a nu pierde nimic din viața pe care o trăiește ca martor sau ca ins angajat în procesele ei fierbinți și sentimentul că încredințează tiparului ceea ce posteritatea va găsi superficial, nemotivat psihologic, doar însăilat artistic.

Toate aceste neliniști le trăiește artistul onest, care prin scrisul său împlinește o vocație, răspunde unei chemări și cunoaște uriașa răspundere a cuvîntului scris. Dar literatura n-o fac numai aceștia. Timpurile moderne aduc spre literatură tot mai mulți, uneori chiar prea mulți pentru care pagina scrisă nu înseamnă expresia unui gînd torturant, iar cuvîntul o eliberare creatoare, ci doar un mijloc de afirmare imediată. Pe aceștia nu-i interesează cît din gîndurile contemporanilor, din preocupările, din zbuciumul semenilor capătă viață cu adevărat, se însuflețește în culori artistice durabile în pagina lor, ci succesul obținut cu orice preț, chiar cu acela al flatării gusturilor îndoielnice, chiar cu acela al repetării celor spuse înaintea lor de către alții chiar mai bine decît de ei.

SE NAȘTE astfel o literatură care nu-și propune să aducă ceva nou, ci, căutînd cheia succesului altora, să confecționeze în grabă, după model, o carte sau o piesă de teatru, știind că sensibilitatea publicului este receptivă la o anume problematică. Nu ne referim aici la școlile literare, la scriitorii care urmează în mod deliberat un program estetic, ci la cei ce caută încotro „se îndreaptă" gustul publicului, ce anume carte a obținut succes, ca să urmeze căi deschise de alții. Așa se întîmplă acum la noi, de pildă, cînd, după romanele despre perioada 1950 scrise de C. Țoiu, A. Buzura, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Al. Ivasiuc, se scriu romane în paginile cărora nu întîlnim nimic nou, nici din punctul de vedere al conflictelor, nici al tipologiei umane, ci simple reluări din game minore ale aceloraşi teme cu scopul de a cuceri publicul. Avem astfel o întreagă literatură și o dramaturgie a anilor '50 și încă prea puține și prea timide cărți și piese de teatru despre ceea ce s-a petrecut în ultimii ani ca proces uman, social, psihologic. Or, generația amintită a cucerit această popularitate pentru că a spus ceva nou, **structural nou** față de schemele ce caracterizau perioada anilor cincizeci.

NIMENI nu poate spune că o perioadă istorică s-a epuizat odată pentru totdeauna, că interesul ei a secătuit. Surprizele sînt o adevărată lege în evoluția literaturii. Dar dacă privim ce s-a petrecut în jurul nostru, ceea ce am trăit alături de alții, ca indivizi, ca membri ai unei colectivități, ne dăm seama că pasul spre o literatură-dezbatere așteaptă să fie făcut. Să ne grăbim. Spre cinstea literaturii noastre, sînt mulți scriitori — cei citați mai sus, de pildă, dar nu numai ei — care și-au respectat și își respectă scrisul, pentru care succesul unei cărți a creat o obligație majoră în vederea altora viitoare, nefructificîndu-și izbînda prin opere care „merg" oricum, datorită țelului lor cardinal. E de preferat gestația care duce la nașterea marilor opere, voluptății mediocrității, scrisului grăbit și spornic doar din punct de vedere cantitativ.

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român s-a desfășurat sub semnul noii calități și al unei perspective îndelungate pentru întreaga noastră viață socială. Pentru literatură, aceste două comandamente înseamnă sensul afirmării sale în ziua de astăzi și în perenitate.

Valeriu Râpeanu

13 Decembrie 1918 – desen de **N. Tonitza**

Memento

ÎN BUCUREȘTI, de altfel ca în întreaga țară, joi 13 decembrie 1918 a fost o zi mohorîtă, cețoasă, cam rece dar fără zăpadă, fără prea mult noroi pe străzi. După doi ani cu lungi ploi tomnatice care lichefiaseră țărîna transformînd drumurile în rîuri de nămol, urmate de geruri cu zăpezi năpraznice și durabile, numai bine potrivite vremilor de război, iarna asta părea că îngăduie oamenilor un armistițiu. Blîndă, vremea se ascundea în ceață.

Negru, amestecat cu glia, sau cu neaua imaculată sîngele fiilor țării nu se vărsase în zadar. La 1 decembrie, la Alba-Iulia, s-a putut citi Marea declarație a Unirii românilor scrisă cu sîngele lor, pecetluită întru durată cu duhul străbunilor lor. Oamenii, cei mulți, își făcuseră datoria față de vreme, numai că de-aici încolo trebuia și ei să dureze, să trăiască așa cum sunau legămintele celor ce-i chemaseră la jertfe: să li se dea pămînt, muncă, libertate, demnitate. Dar promisiunile se uitaseră.

În noua Românie numai ei, cei ce o înfăptuiseră păreau a fi sortiți umilințelor și suferinței. Căci în timp ce industria națională lucra cu nici jumătate din capacitatea sa de dinainte de război; în timp ce pămîntul, părăsit de moșierii „amenințați" cu reforma agrară, și nelucrat încă de țăranii ce-o așteptau, nu dăduse nici a patra parte din rodul antebelic; în timp ce guvernanții înspăimîntați de grevele ce izbucneau dese ca pocnetele de pușcă, înspăimîntați de solidaritatea proletară ce sub presiunea stărilor economice, a ideilor socialismului științific revoluționar cerea, în acest început de iarnă a anului 1918, pentru prima dată într-un document programatic al mișcării muncitorești din România, în sfîrșit întregită, schimbarea organizării sociale burgheze, exprimînd limpede necesitatea statornicirii puterii politice a clasei muncitoare, a dictaturii proletariatului; în timp ce guvernele se schimbau cu repeziciune fantomatică — cel din decembrie, era al cincilea, dar nu și cel din urmă al anului 1918; în timp ce muncitorimea bîntuită de foame își strîngea rîndurile în jurul partidului socialist, al sindicatelor, al presei lor — toate cu sediul în Sf. Ionică din centrul Bucureștilor —, nu prea departe de acestea, prin băncile centrale, prin cafenele sau la colț de stradă patronii și moșierii speculau și petreceau. Capitalurile financiare și bancare realizaseră, în acel an, venituri mijlocii de patru sute la sută. Domnii bancheri, industriașii, domnii acționari, marii lor reprezentanți în guvern, în parlament, ca și plevușca speculanților mărunți se pregăteau de un revelion îmbelșugat și vesel, cînd pe străzi s-au revărsat coloane de muncitori. Armata asta proletară, bărbații ciolănoși, flămînzi, zdrențoși, femeile ofilite înainte de vreme, tinerii fără tinerețe, mulțimea lucrătorilor s-au desfăcut din Sf. Ionică tălăzuind în sus, spre ministere, spre Calea Victoriei, cu armele lor: pancartele scrise alb cu roșu, și strigătele: „Jos starea de asediu! Vrem pîine! Vrem ziua de lucru de 8 ore! Pămînt țăranilor! Trăiască libertatea". Și-atunci, de la picioarele Teatrului Național, de pe ulicioarele povîrnite de alături, guvernanții au răspuns, și-au dezlănțuit ura: mitraliere din vreme postate acolo au prins să latre și să secere. Peste o sută de muncitori uciși, sute de răniți, alte sute arestați — care apoi au fost bătuți și schingiuiți pînă la moarte: I.C. Frimu fiind doar unul dintre martori — au constituit recolta urii din decembrie 1918 denunțată cu indignare de întreaga suflare cinstită a țării, de scriitorii și artiștii ei — N. Tonitza, Octav Băncilă, N.D. Cocea, Gala Galaction, Emil Isac, D. D. Pătrășcanu, Camil Petrescu și atîția alții. Au trecut de atunci 61 de ani, ani de luptă pentru libertate și dreptate socială.

Anul acesta, 1979, la 23 noiembrie, muncitorii Capitalei, constructorii de azi ai socialismului și comunismului în România, tălăzuind pe Calea Victoriei, se adunau cu miile, cu zecile de mii în jurul Palatului Republicii să își aclame Partidul, pe Secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care la cel de-al XII-lea Congres au consfințit o nouă etapă fructuoasă a progresului necontenit al țării și au trasat noi și glorioase căi de dezvoltare în viitor.

Niculae Crișan

Pentru o nouă „generație" poetică

DOREAM, demult, să scriu acest articol: îl consideram ca o datorie față de „cei ce vin". Iată-l, acum, stimulat de o recentă întîlnire cu cenaclul de critică al studenților bucureșteni de la Filologie, preocupați de identitatea lor ca grup literar (suntem o „generație" ? ce ne definește ca atare ? față de ce și prin ce anume ne delimităm? ne putem defini, înainte de o reală afirmare axiologică ? ce ne apropie și ce ne desparte de alți tineri de vîrsta noastră ? etc.).

Istoria — cel puțin în cultură — nu se repetă. De aici — o întreită negație: nu există un **concept** abstract-ideal de „generație poetică", **nu există** o „generație poetică **model**", nu există un **mecanism** socio-cultural identificabil care produce acest fenomen. Expresiile curente, prin care caracterizăm noțiunea de „generație" — de pildă, o identitate de idealuri cultural-literare, o sumă de afinități elective, reacția la o situație a culturii, la o școală literară, germenii unei noi poetici, ecoul unui mare eveniment istoric, sentimentul unei crize a valorilor, o aliniere ideologico-politică etc., etc. — capătă mereu alte semnificații și funcționează diferit de la caz la caz. Timpul nu este omogen, iar culturile naționale — știm bine — sunt organisme vii, ireductibile; de aceea, ispita de a stabili un numitor comun pentru mișcări cum ar fi **Sturm und Drang, Junimea, Beat Generation** și altele, mi se pare deșartă. Un Heraclit al culturii ar spune, probabil, că nici un pom nu ne oferă de două ori aceleași fructe.

Desigur, orice fenomen de cultură și artă poate fi definit prin **plinul** pe care-l revarsă, și, deopotrivă, prin **golul** pe care-l umple. Dar, dezghiocată de imagismul ei, o atare formulă spune doar că Istoria transcende indivizii, că o nouă „generație" nu apare automat, ca o simplă promoție biologică, dar nici exclusiv din dorința manifestă de auto-afirmare a celor ce o compun: existența ei se impune ca o necesitate istorică. E adevărat că timpul, în cultură, pare să curgă simultan în două planuri, adică și la suprafață, și subteran ; de aceea Istoria deruteză uneori istoria literară. Iată un exemplu : exact între anii 1965—1970, cînd apărea „generația lui Nichita Stănescu", în poezia noastră se afirma din nou „generația 1945". Ceea ce a putut să-i nedumerească pe unii: e vorba de una și aceeași „generație", întrucît — editorial vorbind — și unii, și alții debutează în aceeași perioadă ? Răspund, oare, și unii, și alții unei singure necesități culturale a momentului, făcînd astfel să înceteze deosebirile dintre ei ? Oare, în 1970, „poeții războiului" mai formează încă o „generație" adevărată ? Parcă pentru a răspunde unor asemenea întrebări, criticul Mircea Martin a găsit o formulă extrem de pregnantă: „Orice generație moare tînără"...

Toate acestea nu vor, însă, decît să introducă o întrebare mult mai actuală: se poate vorbi, astăzi, la noi, despre existența unei „noi generații poetice" ? Pînă nu demult, conceptul acesta părea să aibă o singură acoperire reală — pleiada de tineri poeți prin care s-a afirmat, începînd de acum zece ani, minunata revistă clujeană „Echinox". Faptul că doi critici literari de formație și expresie atît de diversă, cum sunt Cornel Regman și Laurențiu Ulici, au ajuns la aprecieri diferite asupra lor, contează mai puțin; important este că, și unul și celălalt, i-au privit **ca grup**, stabilind caracteristici care depășesc identitatea poetică strict individuală a celor în cauză. Desigur, existența însăși a revistei „Echinox" constituie, în capitala Transilvaniei, un factor esențial de unificare și solidaritate de breaslă, de orientare teoretică și de practică efectivă a lirismului; o serioasă premisă, așadar, pentru constituirea unei „generații". N-a fost prea greu să se avanseze formula „livrescului" sau a „manierismului", ca notă dominantă a scrisului acestor tineri; diferite au fost, însă, sensul și ponderea acordate termenilor respectivi: ușor peiorativ, ca judecată de apreciere, la Regman ; total favorabil, ca definire stilistică, la Ulici. Fără a ține să intervin direct în această dispută, rîndurile ce urmează o vor face.

PENTRU mine, existența actuală a unei noi „generații poetice" constituie un fapt de necontestat. Numai că fenomenul debordează cadrele în care a fost privit. Indiscutabil, această nouă „generație" începe cu „primul val" de poeți echinoxiști, aflați acum în plină maturizare (Dinu Flămând, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mircea, Aurel Șorobetea, Horia Bădescu și alții). Dar „Echinox" s-a dovedit a fi o tribună și o pepinieră de talente, cu viață mai lungă decît durata unui ciclu universitar; de aceea, „generația" a continuat, pe plan local, să se amplifice odată cu ivirea unui „al doilea val" de tineri poeți, unii cu cîte un volum tipărit, alții fără (Dan Damaschin, Virgil Mihai, Aurel Pantea, Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Viorel Mureșan, Marta Petreu etc.). În același timp, ea a apărut, fără a avea legături directe cu Clujul, în alte centre ale țării, mai puțin vizibilă, întrucît aici n-a găsit publicații pur literare care să devină focare ale polarizării și organe ale manifestării ei: la București, îndeosebi (Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Ion Stratan, Radu Călin Cristea, Domnița Petri, Romulus Bucur, Alexandru Mușina, Matei Vișniec, Magdalena Ghica, Elena Ștefoi etc), la Iași (Nicolae Ionel), la Timișoara (Ion Monoran), la Craiova (Gabriel Chifu), la Bacău (Ion Liviu Stoiciu). În Capitală, un Mircea Dinescu, un Dorin Tudoran au anunțat, cu o clipă mai devreme, această resurecție.

Există arcul de cerc capabil să-i cuprindă pe toți acești tineri poeți sub aceeași boltă ? Se pare că da.

Ar fi, mai întîi, o radicală orientare spre cultură, ca atare. Dacă „generația lui N. Stănescu" a umplut un gol al poeziei noastre prin reacția candidă și inspirată a unei **naturi poetice** ce s-a declanșat în „frumoșii adolescenți" care erau, atunci, Nichita însuși, Cezar Baltag, Marin Sorescu, și chiar imberbul Adrian Păunescu, — „generația" actuală umple un anume gol al culturii noastre prin afirmarea tocmai a **culturii poetice** ca punct de plecare pentru aventura existențială a poeziei. Toți acești tineri de azi trăiesc **cultura ca o natură**, atitudine care poate fi observată atît în aplecarea lor spre studiul serios și sistematic, cu efecte pozitive în planul lăuntric al formației intelectuale, cît și în deschiderea generoasă spre fenomenul poetic modern, cu efecte spectaculoase în planul experimentului liric. În al doilea rînd și ca o consecință, asistăm la o sporită **conștiință a actului poetic**, fie că tinde spre circumscrierea unui tărîm propriu mai pur, de caligrafii lirice, vizînd un paroxism al stilului, fie că se încarcă de o răspundere moral-expresivă a scrisului, luînd mereu realul imediat atît ca trambulină, cît și ca țintă a construcțiilor imaginarului. De aici, în al treilea rînd, o mai accentuată dorință de delimitare și avans prin negație, un fel de **frondă rece** care vădește, în același timp cu demascarea unei alienări, o diversificată știință a instrumentelor de care dispune: ironia și sarcasmul, procedeele parodice, metafora dură și parabolismul, limbajul captînd contradicțiile realului încă de la nivelul său lexical. O melancolie superioară, izvorită din contemplarea mecanismelor existenței, ale vieții oarbe și ale vieții conștiente, le colorează scrisul. Un optimism funcțional al instrumentelor de expresie corectează, la cei mai mulți, scepticismul inițial al inserției în lume. Perfect stăpîni pe „meserie", ei par categoric oameni „de vocație". Un refuz al conformismelor se face simțit, întemeiat într-o parte pe o grație a scrisului, recucerită prin cultura poetică, în altă parte pe o conștiință hipersensibilizată, reactivă, uneori chiar dezabuzată, dar totuși încrezătoare în demersul său. Prin conștiința lor critică, acești tineri sunt mai maturi decît li arată anii. Posedă ei, azi, și un al doilea front, atît de necesar oricărei „generații" în plin proces de clarificare, acela al unei promoții proprii **de critici tineri ? Sau sunt** în stare, încă de pe acum — așa cum susține Mircea Cărtărescu — să practice, cu aceeași dezinvoltură, seriozitate și eficiență, demersul critic paralel cu cel poetic? Modul elastic și degajat în care, rînd pe rînd, aderă și se desprind de variate forme de lirism contemporan — de la suprarealism și expresionism la furia beatnică — pare să le confirme apetitul de nou, căutarea de sine, disponibilitatea. Dar, în același timp, le acuză sincretismul. O precară coeziune interioară poate face oricînd ca această „generație" să explodeze în grupuri și tendințe autonome, înainte chiar de manifestarea personalităților. Aceasta este, însă, o altă problemă.

Aici și acum, intenția mea a fost doar să-i salut ca pe o prezență de care avem nevoie, ca pe o frumoasă promisiune a poeziei noastre, ca pe cei de la care așteptăm **să mute** orizontul.

Ștefan Aug. Doinaș

IRINA PREDESCU : **Portret** (Galeria „Căminul Artei")

Tania Lovinescu

Toamnă

Intru în toamnă
cu luntrea mea veche
cearcănul nopții
crește grăbit,
unde ești vară, fără pereche,
spicele, iarba,
cînd au coclit ?

Unde e vara
să-mi stea în cale
umbre de faguri, cer limpezit
amestecînd potecile tale
cu șovăielnicul meu asfințit...

Un neastîmpăr
trece prin tîmple
dorul de ducă, fluieră lung
vreau un miracol să se întîmple
alte ispite cînd ne ajung.

Sîngele viei bate în frunze
cerne o boare
de aur mat
ucigătoare ca o beție
și frumusețe, greu de purtat

că intru în toamnă cu luntrea
mea veche.

Reflex

Am privit cu o jumătate de
ureche
jumătate de ochi săruta,
jumătate de gură.
Cealaltă jumătate
își punea întrebări
despre viață, despre jumătatea
de trup, femeie,
și despre cealaltă jumătate
care nu ascultă decît cu o
jumătate de ureche.

Datoare rămîn pentru jumătatea
pe care nu am vrut să o dărui.
Era vîndută de multă vreme
unor jumătăți de copii
care mă iubeau cu jumătate din
inima lor.

Cealaltă jumătate o dăruiau
unor jumătăți de inimi
care uneori ascultă, o jumătate
de oră
cerîndu-mi în schimb
jumătate
din sărmanii ani
care au rămas.

Stil

Mai tîrziu
Am să fiu
Cercul pe care îl visam,
Săgeata cea iute de picior
Cuvînt împlinit în piatră.

Mai tîrziu,
Mai tîrziu am să fiu,
feriga bolnavă de umbră,
mai tîrziu
pe nisipul gînditor al hîrtiei
voi desena amintiri în formă
de scoici,
și fluturi în formă de stea
și stele în formă de inimă
și inima în forma ei primară,
un punct
prin care
pot trece mii de linii
sau mii de săgeți
și trec
mii de linii
și mii de săgeți.

A gîndi gîndirea

PESTE o sută de ani, copiii vor învăța la școală despre marele cărturar român Constantin Noica și se vor întreba, înfiorați de emoție, cum arăta în viața de toate zilele. În ceea ce mă privește, am avut șansa de a-l vizita, odată.acasă, pe vremea cînd eram redactor la „Tomis" și făceam astfel de incursiuni pentru a obține colaborări de la scriitori din București. Două lucruri mi-au atras atenția și mi s-au întipărit adînc în minte. În primul rînd, faptul că locuia într-un bloc obișnuit (din Berceni), și nu într-o chilie de sihastru, așa cum mi-l imaginasem citindu-i textele caligrafiate, parcă, pe pergament. De afară, de pe un maidan, răzbătea în casă larma veselă și stridentă a unor copii, iar de și mai departe se auzea huruitul mașinilor. Al doilea moment de uimire l-am trăit atunci cînd l-am întrebat dacă are vreun articol deja scris disponibil și cînd filosoful, prietenos, dar și cam absent, mi-a arătat **o bibliotecă întreagă de manuscrise proprii, în majoritate inedite.** În timp ce atîția alți autori își publică fiecare nouă pagină redactată încă înainte de-a se zvînta pe ea cerneala, Constantin Noica stă aplecat trudnic la masa de lucru sub vrafurile de ciorne care amenință să se surpe peste ființa lui fragilă și continuă să scrie o operă pe care, deocamdată, nu o cunoaștem decît la suprafață, ca pe un aisberg.

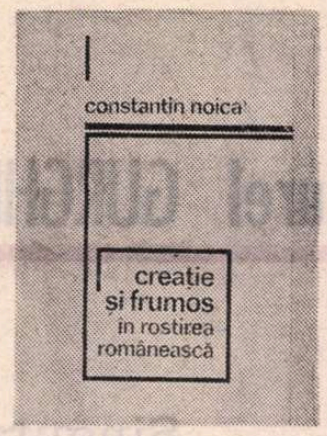
Această neparticipare la competiția publicistică cotidiană care produce mai mult hîrtie tipărită decît valori face ca scrierile sale să aibă un fel de soliditate arhaică, asemănătoare cu aceea a unei stînci care a rezistat și, deci, va rezista multor intemperii. Citindu-l pe Constantin Noica simțim dintr-odată că ne-am întors la discutarea unor probleme cu adevărat importante și ne copleșesc vinovăția și rușinea gîndindune cît de mult timp am pierdut din viața noastră unică, irepetabilă cu tot felul de îndeletniciri frivole.

Arhaitatea ține însă numai de structura trainică, **verificată** a demonstrațiilor și nu presupune nici pe departe o refugiere exclusivistă în cultura trecutului. Dacă am face o listă a tuturor referințelor din cărțile lui Constantin Noica, am constata că inegalabilul cunoscător al lui Platon și Aristotel, al lui Kant și Hegel este și un om al vremii sale, citindu-i atent pe existențialiști și structuraliști, urmărind ca un discret partizan progresele fiziciii, chimiei, biologiei, astronauticii sau sociologiei, căutînd, cu o privire îngrijorată, ființa umană în fumegosul secol douăzeci.

Modernitatea operei sale — atît cît o cunoaștem — constă mai ales în tendința irepresibilă de **a gîndi gîndirea,** cu o neobișnuită încordare și chiar cu asumarea unui anumit risc al autodistrugerii (asemănător, de exemplu, cu cel înfruntat de Arthur Rimbaud în momentele de realizare interioară a orbitoarelor sale „iluminări").

Atît cărțile din prima sa perioadă de creație **(Mathesis sau bucuriile simple,** 1934, **De caelo, încercare în jurul cunoașterii și individului,** 1937, **Jurnal filosofic,** 1944 — pentru a le cita doar pe cele de care am luat cunoștință în mod direct), scrise cu un fel de neliniște electrizantă, comună unei întregi generații, cît și cele din ultimul deceniu **(Douăzeci și șapte trepte ale realului,** 1968, **Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri,** 1969, **Rostirea filozofică românească,** 1970, **Creație și frumos în rostirea românească,** 1973, **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești,** 1975, **Despărțirea de Goethe,** 1976, **Sentimentul românesc al ființei,** 1978 și **Șase maladii ale spiritului contemporan,** 1979), aparținînd parcă unui înțelept solitar, au ca temă centrală sau tangențială mecanismul actului uman de reflectare a lumii. În tradiție umanistă, Constantin Noica pleacă de cele mai multe ori de la premisa că acest mecanism este de natură lingvistică. Totodată, deși stăpînește ca nimeni altul mai multe limbi vechi și moderne, el dă o prioritate absolută limbii române, din „studierea" lirică și filosofică a căreia obține adevăruri uimitoare. Această opțiune se explică printr-un fel de „cuminție a pămîntului" care îl face să judece ca Ortega y Gasset : „eu sînt eu și împrejurările în care trăiesc". Fiindcă, de oricîtă virtuozitate ar da dovadă un gînditor în însușirea și folosirea altor limbi, limba maternă rămîne totuși singura căreia îi cunoaște **sufletul,** adică acel indefinibil joc de „înțelesuri" și „eresuri" învățat odată pentru totdeauna în anii copilăriei. Prin preferința sa, Constantin Noica dovedește un exemplar **realism** metodologic și, în același timp, oferă contemporanilor o lecție de adevărat **patriotism.** Dragostea sa pentru ceea ce este românesc se caracterizează prin autenticitate deoarece apare ca o atitudine **necesară** în însăși logica sistemului său de gîndire.

S-a demonstrat adeseori că limba, ca instrument de care se servește sau, mai exact spus, prin care se realizează cunoașterea, nu este deloc un instrument neutru, ducînd la constituirea unei **anumite** imagini a obiectului cercetat, așa cum în matematică, de exemplu, sistemul de numere zecimal (și nu binar sau dodecadal) impune o anumită reprezentare a raporturilor cantitative. De aceea, înțelegerea tiparelor active ale limbii este în măsură să ne facă să cunoaștem în ce fel cunoaștem și, drept urmare, să cunoaștem mai bine ceea ce cunoaștem.



ANALIZA modului de funcționare a limbajului a fost și va rămîne întotdeauna o operație extrem de dificilă întrucît se realizează tot prin limbaj. Cînd se contemplă pe sine, gîndirea contemplă, de fapt, o **amintire** despre sine, deoarece, în momentul respectiv, ea a devenit însăși contemplația. Niciodată actul gîndirii n-are cum prinde în obiectiv propria sa funcționare. Este ca și cum ochiul ar încerca să se vadă. Și totuși, Constantin Noica reușește să formuleze, cu ajutorul limbajului, observații asupra vieții secrete a limbajului, scăpărînd cuvîntul de alt cuvînt sau de sine pentru a-l lumina, smulgîndu-se ca un poet din somnul propriei sale stări pentru a-și veghea această stare.

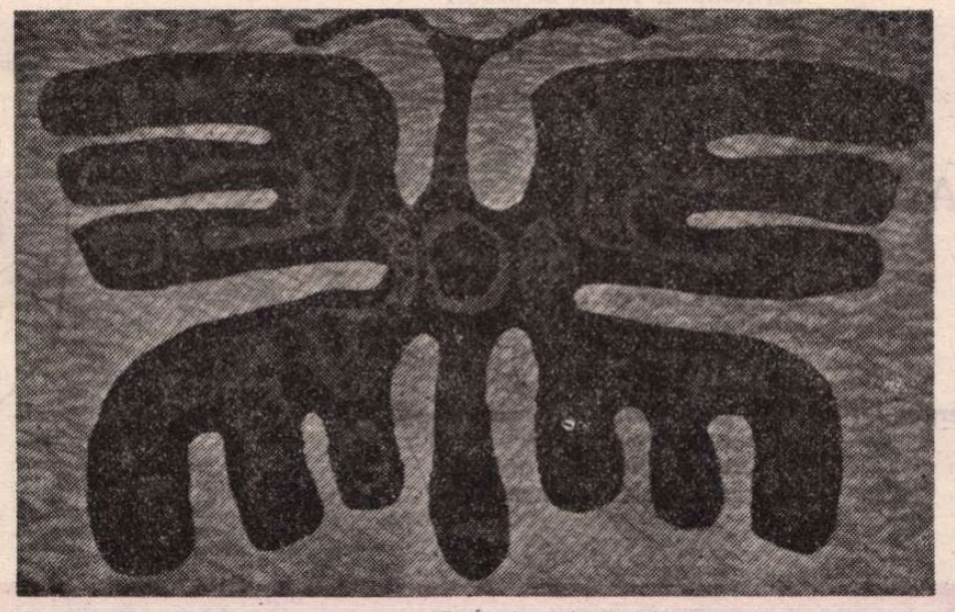
Întrucît toată această experiență se desfășoară în realitatea limbii române, rezultatele ei sînt deosebit de prețioase pentru definirea modului nostru de a gîndi și, deci, de a fi. Ceea ce au întreprins Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Lucian Blaga și alți gînditori pentru a revela spiritul colectivității noastre carpatice este dus acum mai departe, cu mijloace de o profundă subtilitate și **cu o eficiență** neașteptată. Într-un fel sau altul, mulți admiratori ai culturii române și-au exprimat regretul că această cultură n-a avut șansa de-a fi fost conservată în monumente de piatră și bronz sau în documente mai cuprinzătoare. Și iată că acum Constantin Noica revelează tezaurul spiritualității noastre în însăși substanța fugitivă și evanescentă a limbii, pe care o cunoaște și lingvistul, dar și copilul de la țară, și filosoful, dar și cea mai simplă gospodină. Faptul că acest „material" se află la îndemîna oricui, ca apa de băut sau aerul de respirat, conferă un fel de aură magică celui care îl convertește în aur. Constantin Noica este un alchimist, însă nu unul cu obiceiul prestidigitației fantasmagorice, ci unul care își stăpînește foarte bine, „nemțește", meseria fabuloasă, astfel încît poate livra conștiincios, fără să se dezmintă niciodată, noi și noi cantități din metalul de preț.

Trăirea înfrigurată a fiecărei explorări și sistematizarea riguroasă a rezultatelor — iată algoritmul de care uzează cărturarul român practicînd o captivantă arheologie în straturile de sensuri ascunse sau uitate ale cuvintelor. El are apoi tactul pedagogic de a relua fiecare idee **dovedită** și de-a o folosi în continuare ca pe un bun deja cîștigat, desfășurîndu-și astfel dizertația în cercuri concentrice bine sudate, așa cum crește un copac. Mai pregnant decît reușesc s-o facă mulți profesori de meserie, Constantin Noica realizează în conștiința cititorului, cu colaborarea acestuia, o operă de arhitectură spirituală. Marea sa vocație didactică are, fără îndoială, ca model sau măcar ca punct de plecare maieutica socratică, dar intră în rezonanță și cu spiritul omului modern, atît de dornic de comunicare.

Dar să ne întoarcem la arta lui Constantin Noica de a gîndi gîndirea sau de a vorbi vorbirea, artă care îl situează în raza unor preocupări — n-ar fi prea mult spus nici **obsesii** — proprii literaturii noastre actuale. Dintre poeți, Nichita Stănescu este cel care reprezintă cel mai clar această tendință, scoțînd cuvintele din angrenajele consacrate și lăsîndu-le să se manifeste în conformitate cu impulsurile lor secrete sau obligîndu-le să intre în contexte neobișnuite, pentru a le studia „comportarea" în condiții noi. Verbul **a fi,** căruia Constantin Noica i-a consacrat o carte, este axa pe care se rotește fantastica elice a lirismului lui Nichita Stănescu. Poetul îl desface asemenea unui evantai, evidențiindu-i numeroasele posibilități sau îl face să se estompeze pe neobservate, conform tehnicii degradeului din pictură. **Ideogramele** lui Cezar Baltag, de care momentan critica literară a uitat, dar care mai devreme sau mai tîrziu vor fi scoase în mod inevitabil la lumină, sînt rezultatul aceluiași interes față de infinitezimalele nuanțe semantice ale expresiilor românești greu traductibile. La rîndul său, Marin Sorescu, după ce și-a scris primele poeme într-un limbaj de circulație universală, și-a îndreptat atenția, odată cu elaborarea ciclului **La Lilieci,** spre regionalisme și spre haloul lor de aluzii, aproape imposibil de descifrat de către un străin. În sfîrșit — pentru a mă limita la exemple din domeniul poeziei — Ion Gheorghe se arată dornic să dezgroape din adîncul unor cuvinte înțelesuri străvechi, milenare.

Toate aceste tentative au și o notă de joc — nu întîmplător, însuși încruntatul Ion Gheorghe a scris o carte de factură ludică, **Zoosophia** — ceea ce se explică prin necesitatea de a asigura investigației o mare libertate de gîndire. Unii comentatori au fost înclinați să vadă în acest „joc cu mărgele de sticlă" o ... joacă, minimalizîndu-i valoarea spirituală. Iată însă că, prin scrierile sale, Constantin Noica ne obligă să privim altfel o asemenea poezie. De altfel, el însuși este un filosof-poet, realizînd în mod sistematic ceea ce în lirică se realizează prin fulgerarea inspirației și anume o smulgere a cuvintelor din anonimatul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaștere.

Alex. Ștefănescu



Tapiserie de LIANA ȘARU (Galeria „Simeza")

Filosofie și cultură

Educația muzicală (II)

EXISTĂ un **umanism intrinsec** al artei ce decurge din însăși natura ei axiologică — o mărturie tulburătoare asupra sufletului omenesc. Cine se mai poate îndoi azi că nevoia de artă și de comunicare prin intermediul artei este nevoia de omenesc, nevoia de sine și de altul? Neasemuită este însă fascinația muzicii, tensiunea și climatul emoțional pe care le instaurează trăirea în actul creator, ca și în cel receptor al valorilor muzicale. Să luăm aminte la noul îndemn pe care-l adresează muzicienilor tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna Congresului al XII-lea al P.C.R. : „Avem nevoie de creații muzicale pătrunse de optimism, care să exprime elanul constructiv al poporului, să constituie un îmbold în lupta pentru cauza socialismului".

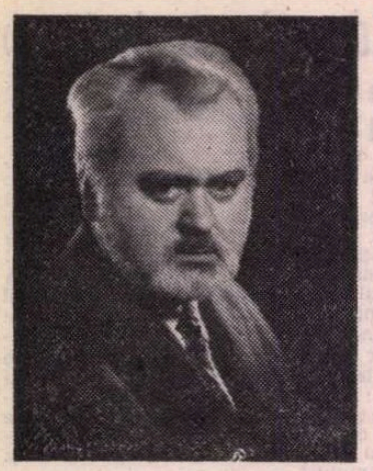
Se spune pe drept cuvînt că nu e posibil un sport de performanță fără o tehnică înaltă, dar și fără o conștiință a participării. Aceasta este însă cu atît mai adevărat pentru artă în general, pentru muzică în particular, unde înalta măiestrie componistică și interpretativă își are sursa inepuizabilă de vigoare și tinerețe, de înnoire și penetrație în lumea spirituală a omului, în universul său sufletesc inedit. Tehnica este și aici un **mijloc** de configurare, comunicare și conservare a imaginilor și nu un **scop în sine.** Numai cu mijloace tehnice, fără omenie, nu e posibilă o artă adevărată. Ar fi o mimare a artei, mai rea decît aceea al cărei „subiect" ar fi un robot, și nu artă adevărată care presupune trăirea întensă a unor valori umaniste, glorificarea omului, exercițiul nestingherit al unor comandamente etice de conștiință. Degradarea omenescului pînă la neantizarea vieții ucide sufletul artei, o mecanizează, îi desfigurează chipul frumos și o aruncă în țărîna umilinței tehnocratice.

Iată cît de importantă și actuală este **educația muzicală** — parte integrantă a educației comuniste, științifică și umanistă, totodată. Înalta apreciere dată muzicii de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, este nu numai stimulativă și revelatoare dar și programatică pentru destinul muzicii românești : „Muzica trebuie să fie un apel patetic la rațiune, la luciditate, la răspundere față de soarta omenirii... Muzicii românești îi revine înalta menire de a purta în lume solia idealurilor de muncă și creație pășnică ale poporului nostru, de a face cunoscute aspirațiile sale spre progres și civilizație". Muzica poate să-și realizeze această menire datorită atît mesajului de gînd și sensibilitate, de autentic patriotism, cît și în virtutea vocațiilor ei universale, deoarece, așa cum sublinia secretarul general al Partidului, ea „are minunata capacitate de a se face înțeleasă pe toate meridianele..., are limba ei proprie, internațională, care nu cunoaște granițe și care, tocmai de aceea, înlesnește comunicarea directă și apropierea între oameni și popoare". Cu condiția, firește, valabilă pentru toate artele, de a se hrăni din izvoarele vii ale muncii poporului, din gîndurile, simțămintele și aspirațiile sale.

De aici rezultă serioase responsabilități morale și estetice, în primul rînd ale maeștrilor conservatoarelor noastre, dar și ale tuturor acelora care răspund de viitorul muzicii și al educației muzicale. Profesorii și studenții Conservatorului „Ciprian Porumbescu" au înțeles că este necesară o mai bună dozare și eșalonare a disciplinelor de învățămînt precum și îmbunătățirea programelor spre a îmbina mai eficient înalta specializare muzicală cu un larg orizont cultural și ideologic. Prestigiul internațional al școlii românești de muzică se datorește între altele echilibrului ce se realizează în educația muzicală între factorul rațional și cel afectiv, între forța expresivă, tehnica de înaltă clasă și valorile umaniste de etos muzical românesc, între rigoarea științifică, disciplina intelectuală a construcției și puterile modelatoare ale fanteziei. Contribuția studenților și cadrelor didactice din Conservatorul bucureștean la educarea muzicală a unui public larg, la formarea gustului artistic, a crescut an de an în amploare și calitate. Studioul Conservatorului organizează un mare număr de concerte la Radio, Televiziune, săli de concerte ; mare răsunet au avut **concertele educative** organizate în colaborare cu Filarmonica „George Enescu" și U.A.S.C.R. pentru studenții Centrului Universitar București, pentru elevi din școli și licee cu profil industrial, la clubul Republica, 23 August, la Tricodava, Universal Club, clubul „Femina", case de cultură din sectoare, precum și în numeroase orașe din țară. A fost unanim elogiată activitatea de mare generozitate a celor ce au îndrumat cu dăruire și competență formații de amatori participante la Festivalul național „Cîntarea României". Pe lîngă premiile obținute de aceste formații, studenții Conservatorului au obținut ei înșiși un mare număr de premii și distincții în cadrul festivalului : 25 premii, din care 15 premii I, față de 20 (12 premiul I) la prima ediție.

Exemplele pot continua, dar este suficient spre a pune în lumină faptul că tineretul îndeosebi dispune de un foarte valoros potențial artistic muzical. Măsura în care acesta va fi valorificat, îmbogățind cu noi și noi valențe viața spirituală a României socialiste de mîine, măsura în care va fi continuată și ridicată pe noi trepte o nobilă tradiție de spiritualizare și înălțare prin muzică a vieții sufletești, depinde de conținutul, de calitatea și amploarea educației muzicale profesioniste, de **cît** și **cum** facem pentru educarea educatorilor de azi și de mîine.

Al. Tănase



Aurel GURGHIANU

Castanele

Cele două castane de pe masă
(Bună dimineața, iubită soție !)
le iau în palmă și le joc.
Le las să cadă una cîte una
sub nasul meu, pe birou.
Ce poți face cu două castane
culese de tine la fermă ?
Puteri deosebite nu le pot conferi.
Nu pot construi cu ele nimic.
Mai ales, casa la care visăm.
Așa că le mișc în fața mea ușor
strîngîndu-le pielea tare sub degete.
Îți sînt recunoscător că le-ai adus.
Le vom păstra în mica vitrină, pe raft,
ca să ne pară toamna mai frumoasă
și să putem spune :
conviețuim cu doi copaci virtuali
care la urma urmei pot alcătui o grădină
pentru plăcuta plimbare prin cameră.
Doi pași, patru pași
de la fereastră la ușă.
Invers, apoi.
Așa ! Zidurile se dau la o parte
iar castanele rîd cu mare poftă.
Dacă n-ar fi sălbatece, le-am pune pe jar !

Plicul

Plutea pe apă doldora de scrisori.
(Rîul lat, cu mici cataracte și multe sălcii
pe mal.)

Îl priveam de pe pod,
îl privea și omul ce-l aruncase din geantă.
Acum se va desface, gîndeam,
sau se va umple de apă și se va duce la
fund.

Dar plicul plutea,
sălta la zăgazuri ușor,
valuri perfide și moi
îl ajutau să trăiască, nu-l abăteau,
ferindu-l de scorburi, de gunoaie, de
crengi.

Ținea cursul fără să-i pese de noi,
de mine, de omul ce-l urmărea gînditor.
Doar acesta-i știa greutatea :
cît somn ducea, cît nesomn,
cîte speranțe sau lacrimi
ce nu se pot evalua pe cîntar.
Era-n plutirea lui nepăsare,
o nepăsare de pasăre, vag obosită,
dusă de ape — și care știe că-nchide
odată cu moartea ei un destin.

Singuratecul

Un arbore s-a înălțat între două blocuri
apropiate
unite pînă la jumătate de-un zid.
De la-nceput n-avu probleme prea
numeroase.
Locul — cît ai desface brațele — îi era de
ajuns.

Se mulțumea cu lumina
ce-l căuta la o anumită oră-n amiază.
Atunci creștetul său era frisonat
de soarele ce-l despica vertical.
Apa burlanelor se scurgea la rădăcinile lui.
Nopțile vara i se făcea cald
și rădăcinile lucrau harnice
ocolind cărămizi îngropate și pietre.
Căutau stratul de pămînt bun,
îngrășat de vrejul agățătoarelor,
de vrăbiile căzute din streșini,
de zmeele cu sforile rupte de vînt.
Din toate se hrăneau rădăcinile,
chiar din cenușa vreunei stele
ce trecea tînguindu-se și rătăcind
cu marginile arse, deasupra orașului.
I-a trebuit copacului vîrsta unui tînăr
matur
să se ridice din umbră
și ramurile lui, sprijinite pe zidul din față
să vadă mulțimile de-a lungul străzii
înguste,
s-asculte întîrziații, voci tandre,
voci de cheflii, vocea oratorilor nocturni
pledînd pentru scoaterea lumii din niște
țîțîni.

Le-aude pe toate...
Dar sufletul lui se mulțumește c-o pasăre
puțin mai mare decît un bondar.
De-amorul ei își strînge clapele frunzelor
temîndu-se c-ar putea s-o abată din somn.

Spaima de-a avea alt chip

Tîrziu s-a putut înălța luna.
Trecu prin somnul nostru și i-a atins
țărmurii,

Am început să ne mișcăm agitați,
cu gesturi dezordonate să-nlăturăm
cearceaful.

Brațele deveniră șerpi în derută
încolăcindu-ne trupurile.
Gurile — două stigmate
sub semnul cucutei cerești.
Punți rupte. Geneza unor lumi
ce-au eșuat din alte lumi.
Foc straniu ne arde nervurile
dăruindu-ne forme de arbori
antrenați în cădere totală.
Desigur, luna nu s-a mai văzut după-un
timp,
încît m-am putut înveli cu părul tău larg
resfirat.

Audiamo

Auzim de Nicaragua
sau de alte țări,
în timp ce situația se schimbă
de la o zi la alta,
de la un Pol la alt Pol.
Auzim de petrol, de combustibili, de
energie,
de infarct miocardic.
Auzim, auzim, auzim
explozii, explozii, explozii,
atentate, judecători, polițiști,
rațe de diferite culori
înghițind păr de cămilă
și stîlpi de neon —
Tranzistoarele fac găuri în geam.
Un saxofon iese din aparat
și diligent adună cioburile de sticlă
în grămăjoare cuminți.
Somnul sare la ora 1 noaptea
ca o vulpe ce simte incendiul.

Scenă

Bătrînul stătea pe-o piatră de caldarîm
în după amiaza de august.
Un paznic al străzii, ai fi zis,
al străzii tăcute, pustii.
Trompeții Școlii de Artă nu se mai auzeau.
Stătea cu gîtul sucit.
Privea într-o parte,
rămînînd nemișcat aproape-un minut.
Apoi un minut, în partea contrară.
Încet își scotea pălăria de paie,
îi studia fundul și panglica lată.
O culoare indefinită prindea bătrînul,
o culoare de piatră.
Devenea cenușiu. Trunchiul și membrele
se mișcau mai cu greu, învăluite de umbre.
Om și materie se confundau pe-ndelete,
alcătuire ciudată, din aceeași pastă făcuți.
Tîrziu, o pisică veni cu botul spre el.
Îl mirosi și-i sări agilă pe-un umăr.
Sforăiau amîndoi
pe cînd o ploaie ușoară
căzu ca o mană din cerul albastru.

Drum

Miroase-a nămol, a frunză de ferigă.
Musculițe se prind,
rămînînd prizonierele apei.
Lacul în sine s-a-nchis.
O pleoapă neagră și-a tras peste el,
mohorîtul.
E noapte și poate visează urît.
Numai noi în jurul împrejmuirii de sîrmă.
Trecem peste podețul de lemn.
— Doamnă, ți-aș putea oferi aceste păduri,
dac-ai putea să le duci pretutindeni cu
tine !
Dar tu te mulțumești cu cîteva fire înalte
ce-și leagănă moțul albastru,
cu felinarul suspendat pe-o culme
în care licăre un sîmbure palid de stea.
Iată treptele, obosindu-ne azi pentru
ultima oară.
Poate aripi care nu se văd
ne-ajută să urcăm, îndată ce semne bune
se-arată.

Roza vînturilor se mișcă sus
și ne-absoarbe spre ea.
Pești de mărgean
trec prin burțile norilor.

Desen de Mihu Vulcănescu

Scriitor (sau artist) total?

DE CÎTĂVA VREME s-a răspîndit în publicistica literară un concept nou : acela de **scriitor total.** Prin această sintagmă avantajoasă se înțelege acel scriitor care nu se limitează la un singur gen literar, ba care chiar le „atacă" pe toate, cu mai mult sau mai puțin succes. Nu se mai leagă așadar judecata de valoare de excelența manifestată de un scriitor în genul pe care-l ilustrează, ci pe îndrăzneala lui de a le încerca pe toate, chiar dacă nu mai atinge, în nici unul din ele, aceeași măiestrie. Conceptul se bucură, firește, de prestigiul aceluia care l-a pus în circulație cu aproape patruzeci de ani în urmă : l-am numit pe G. Călinescu, care l-ar fi rostit întîi în periodicul de sub conducerea lui („Jurnalul literar", Iași, 1939), reluîndu-l apoi în monumentala sa istorie literară. Iată cum s-a rostit în această carte :

„Revista cultiva scriitorul total și cerea dar și criticului ca măcar sub titlul de experiență să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, esseu de înaltă cerebralitate".

Acesta este textul, ca să zic așa, canonic, care face autoritate pentru numeroși tineri ce se încearcă în toate genurile, chiar dacă nu au plecat de la critică, exact așa cum a înțeles G. Călinescu să-și stimuleze colaboratorii ocazionali. Se vede că, întemeind o revistă săptămînală în Iașii care-i simțeau nevoia, directorul ei, totodată conferențiar literar, temîndu-se de afluența manuscriselor de recenzii, în defavoarea literaturii propriu-zise, de imaginație, a crezut că prin acest îndemn va stimula ambiția începătorilor printr-o formulă magică : **scriitorul total.** Fie zis în paranteză, acad. Iorgu Iordan, într-o recentă conferință, publicată apoi în paginile revistei noastre, a examinat ceea ce a numit **magia cuvintelor,** trecînd prin sită deasă o seamă de asemenea formule contestabile sau cel puțin discutabile (ca aceea de **protocronism,** lansată de Edgar Papu). Cred că nu mă înșel, rînduind printre lozincile cu putere magică, și pe aceea de **scriitor total,** deși, în forma ei actuală, se pare că a depășit cu mult intențiile și proporțiile celui ce a rostit-o întîiași dată. Într-adevăr, prin scriitor total nu se mai înțelege astăzi criticul sau recenzentul care scoate din sertar și versuri mai mult sau mai puțin adolescentine și romantice, ca apoi să treacă la eseuri de înalt nivel intelectual, depășindu-se astfel, ci orice scriitor și de orice vîrstă sau sex, care aspiră să creeze în toate genurile, dezvăluindu-și astfel nebănuite calități proteice. Ca multe lozinci, aceasta din urmă, de scriitor total, veche de patru decenii, a suferit o evoluție, desigur nepreväzută de G. Călinescu, chiar dacă este manevrată de cite un exeget hagiograf, ca D. Micu, autorul celei mai ample și mai amănunțite interpretări a operei călinesciene. Iată cum, în recent apărutul **Dicționar de literatură română.** Scriitori, reviste, curente, la Editura Univers, își încheie criticul studiul închinat lui G. Călinescu : „G.C. a fost încoronarea superioară a ceea ce el numea «scriitor total»" (pag. 97).

Cu alte cuvinte, dacă l-am înțeles bine pe Dumitru Micu, mai sînt și alți „scriitori totali" în literatura noastră, dar nici unul nu a izbutit să exceleze în atîtea genuri ca G. Călinescu. Chiar dacă nu a spus-o în mod expres, D. Micu a lăsat să se înțeleagă aceasta, prin afirmația: „În toate domeniile în care s-a manifestat, G. C. a deschis perspective noi și a introdus noi limbaje". Astfel, criticului i-a deschis perspectiva de a fi „un poet, un creator" (iar nu un simplu exeget la obiect, al operelor de imaginație), iar în roman și în teatru a introdus „tehnicile dramatice [...] dintre cele mai moderne". Dacă se cunoaște bine originalitatea istoriei literare călinesciene, căreia D. Micu ține să-i mărească prestigiul, acordîndu-i interesul unui roman palpitant, mai puțin lămurită este aceea în roman, de pildă, deoarece despre capodopera sa epică, **Enigma Otiliei,** s-a spus cu dreptate că ține de tehnica balzaciană și nu manifestă nici o tendință novatoare, sub acest aspect. Cît despre **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** D. Micu, departe de a găsi acestor romane o tehnică originală, o apropie de aceea proprie „creației epice a lui Thomas Mann".

Să ne oprim însă aci, deoarece nu ne-am propus să cercetăm în nici un fel temeinicia noului **Dicționar,** ci pur și simplu să analizăm valabilitatea noului criteriu al criticii postcălinesciene.

ÎNTRUCÎT un criteriu de evaluare estetică ivit în critica literară își poate găsi aplicația și în celelalte domenii ale artei, fie-ne îngăduit să aruncăm o privire și în această direcție. Nu puțini sînt artiștii plastici care au trecut de la disciplina lor, propriu-zisă, la altele mai mult sau mai puțin învecinate. În Renaștere, de pildă, a proliferat tipul artistului proteic, creator în mai multe domenii. Vîrful lor a fost desigur Leonardo da Vinci, de profesiune pictor, dar **homo universalis,** om de arte și de știință, sculptor, arhitect, inginer militar, anatomist, scriitor, teoretician, inventator în mai multe ramuri. Mai tînărul său emul, Michel-Angelo, fără a-l ajunge, necum a-l depăși, a fost și el ispitit să se încerce cu succes în diverse direcții, reușind a fi nu numai un inegalabil sculptor, dar și un remarcabil poet, pictor și arhitect, cu viziuni grandioase în tot ce făcea.

Exemplele pe care le-am dat sînt dintre cele mai cunoscute, dar le-am ales tocmai pentru a menționa cu acest prilej că de pe urma proliferării acestui cumul de talente în epoca mai ales a Renașterii italiene s-a încetățenit și la noi epitetul de renascentist, orieui, din orice epocă, veche, modernă sau contemporană, ilustrat nu numai într-o direcție, ci în **n** ramuri de activitate. Astfel îl numim pe Dimitrie Cantemir un tip renascentist, pentru că, eșuîndu-i politica de eliberare națională, s-a resemnat să fie istoric, filosof, turcolog, muzicolog, cartograf, etnograf, pamfletar și chiar mare poet baroc în proză (aș spune că această latură a geniului său mă cucerește mai mult decît multilateralitatea personalității lui, proteismul lui).

Să ne întoarcem însă la artiștii plastici. Tipul opus al acestei universalități de tip leonardesc este acela de specialist, dacă se poate numi și în artă astfel, cel ce s-a limitat la o singură disciplină. Voi numi pe cel mai reprezentativ tip al acestei unilateralități, din domeniul picturii olandeze, pe genialul și enigmaticul Joannes Vermeer de Delft (1632—1675). Artistul n-a lăsat mai mult de 35 de tablouri, recunoscute ca autentice. A fost multă vreme ignorat sau neapreciat. În cartea sa de referință, **Les maitres d'autrefois** (1876), pictorul și călătorul orientalist, delicatul romancier analist Eugène Fromentin, notoriu critic de artă, abia îl menționează fugitiv, deși un mai obscur specialist, revoluționarul Thoré-Burger (1807-1869), francofilul cu repercuție tardivă, lăsase o **Notice sur Van der Meer de Delft,** care aveau să deschidă mai tîrziu ochii celorlalți critici de artă, ca să-l „descopere" pe egalul în calitate, nu și în cantitate, al lui Rembrandt și al lui Rubens. Nu se cunoaște nici un alt fel de încălcări în alte sfere artistice decît aceea a picturii, de către cel mai puțin productiv dintre pictori, dar el va fi ilustrat prin excelență recomandarea atît de rar urmată : **non multa, sed multum.**

La antipodul său, Pablo Picasso, a cărui vastă moștenire artistică a fost evaluată de către fiscul francez la suma de un miliard și două sute cincizeci de milioane de franci, a practicat pe lîngă desen, pictură în ulei, guașă, acuarelă, pastel, sculptura, ceramica și olăria, considerat fiind cel mai proteic dintre artiștii plastici contemporani și inventatorul cel mai fecund din toate vremurile. Nu m-aș încumeta să-mi exprim aderența sau neaderența la opinia unor judecători atît de avizați, care l-au ridicat atît de sus pe Picasso, dar mă tem că în judecata posterității un singur nou tablou de Vermeer de Delft, descoperit printr-o norocoasă întîmplare, ar fi un eveniment plastic mai important decît deschiderea la Paris a muzeului de stat Picasso, alcătuit prin prelevarea de către fisc a cotei de stat, pe care moștenitorii, în lipsă explicabilă de numerar, au propus-o în natură.

ALTFEL spus, calitatea va trece totdeauna înaintea cantității. Cu aplicație la literatura noastră, una singură din cele trei capodopere epice ale lui Liviu Rebreanu, **Ion, Pădurea spînzuraților** și **Răscoala,** trage mai greu în cumpănă decît nuvelele, celelalte romane, impresiile de călătorie, notele zilnice și comediile lui. Nu faptul de a fi încercat, fără voie sau știre, să fie și el un scriitor total, îl distinge în literatura noastră, ci rolul său major în evoluția genului epic din țara noastră.

Nici un alt om de știință n-a fost la noi, cu excepția lui Cantemir, atît de proteic ca Nicolae Iorga, dar opera sa literară, oricît de variată, este net inferioară celei istorice. Se știe că marele istoric a debutat ca poet revoluționar, a publicat toată viața încercări lirice, numeroase piese de teatru și însemnări de călătorie, memorialistică (excepțională), critică și istorie literară, gazetărie (de prim rang), oratorie de toate speciile (de catedră, de tribună publică, parlamentară) și în toate dominant, necrologie ș.a. În măsura în care ne este îngăduit să prejudecăm asupra viitorului, din vasta sa operă literară, din care nu lipsește decît romanul „botușănean" de tinerețe, aruncat în foc, în urma unei observații crude a lui Caragiale, va rămîne numai întîiul volum memorialistic, referitor la copilărie, adolescență și tinerețe, din **Orizonturile mele, o viață de om așa cum a fost.** Atunci, veți zice, la ce bun proteismul ? Și mai departe, la ce duce năzuința, mărturisită sau nu, de a fi un „scriitor total" ? De altfel, un fenomen compensator există : este acela al prezenței, voluntare ori nu, a lirismului, pînă și în proza științifică a unui mare scriitor, care a zăcut în N. Iorga și seduce în toate scrierile lui (cu excepția genurilor propriu-zis literare, poezia și teatrul !). Un artist va ști să descopere în toate scrierile științifice și în publicistica neliterară a marelui istoric, generosul filon liric al unui poet nerealizat în vers, dar surprinzător de bogat în proză. Nu-i așa că paradoxele nu sînt numai o lucrare artificială a spiritului, ci și o constantă a creației artistice ?

„Scriitorul total" poate fi, în concluzie, integrat seriei de exemple ale acad. Iorgu Iordan, ca un specimen frecvent al „magiei cuvîntului", din domeniul criticii sau esteticii literare. O explicație psihologică a tentației de a-și depăși vocația poate fi găsită în fenomenul bovarismului, descris de filosoful francez Jules de Gaultier, și anume dorința de a fi altul decît ești structurat firesc. Alta ar fi tendința de joc, specifică artei, așa cum a demonstrat esteticianul german Karl Groos. Spre deosebire însă de gînditorii care văd în orice creație o formă superioară a jocului, printr-o deviere de la acest concept estetic, se poate să se considere în mod special joc, acel excurs pe alte tărîmuri al scriitorului și artistului, ca un fel de supapă, după eforturi maxime de creație pe linia marilor lui aptitudini. Astfel și G. Călinescu este irecuzabil poet în critică și în istorie literară, ba chiar și în jurnalistică, mai presus de versificatorul livresc. Aceeași impresie de elaborat cerebral lasă și teatrul său, cu excepția lui *Șun*, o veritabilă creație pe care pînă acum nici un regizor contemporan, din păcate, n-a încercat s-o pună în scenă (sau, din fericire, nici unul nu s-a încumetat s-o re-creeze, făcînd din text un simplu pretext). Aș motiva, așadar, preferința mea, alături de *Viața lui Mihai Eminescu*, pentru *Șun*, lucrarea în care marele talent al celui mai subiectiv dintre criticii și istoricii noștri literari a reușit să se obiectiveze desăvîrșit, interpretînd creator un „mit mongol" atît de diferit de spiritualitatea europeană în genere și de cea românească în special.

Sînt încredințat că G. Călinescu, în ciuda inegalității de temperament și a instabilității, dacă și-ar fi ținut la zi însemnările intime, *Jurnalul* său ar concura în monumentalitate și interes *Istoria literaturii* (vezi în G. Călinescu, *Scrisori și documente*, Editura Minerva, 1979, însemnările sporadice din anii 1931, 1935, 1936 și 1937, pag. 275—292). În acel *Jurnal* intermitent, marele scriitor se desfășoară în voie, nestingherit de convenții, deși credea genul nesincer în sine și se acuza însuși de minciună. Sînt pagini pe alocuri de comediografie superioară. După aceste fragmente ne putem închipui ce grandioasă ar fi fost opera întreagă.

Cu aceasta, firește, n-am pretenția de a fi rezolvat problema „scriitorului total", ci numai aceea de a-mi fi exprimat destul de sumar neîncrederea într-un fals concept estetic, de natură a opune calității cantitatea și de a introduce confuzie în critică, disciplină eminamente axiologică (în care scopul final este judecata de valoare).

Șerban Cioculescu

Caracatița

DEȘI ceea ce vedeam era înspăimîntător, n-aș putea spune că mi s-a făcut frică — imaginea prea aparținea lumii acvatice, iar eu prea eram cu picioarele pe pămînt —, dar m-a intrigat într-o măsură care, ea, ar fi putut deveni primejdioasă. Dacă, în acea clipă, aș fi fost țintuit locului, fără să mai pot face un pas, sub ochi cu ceea ce vedeam, cred că mi-aș fi pierdut mintea întrebîndu-mă ce ar putea fi ?

Desigur, nu putea fi o caracatiță, n-ar fi avut cum ajunge acolo, în inima pădurii, dar ceea ce percepea ochiul meu — fără urmă de fantezie, fără urmă de halucinație, ci cu o deplină acuitate a simțurilor — era imaginea clasică a acestei vietăți, cînd atinge dimensiunile unui monstru, putînd zdrobi un om în tentaculare-i brațe, cum o înfățișau mai demult ilustratorii cărților de aventuri, și cum au înfățișat-o în cele din urmă pasionantele filme submarine.

Exactă și terifiantă imagine ! Și numai cînd am ajuns lîngă ea — mistuit de curiozitate — mi-am dat seama că era trunchiul unui stejar, ce va fi avut multe veacuri. Retezat la o palmă de pămînt, cine știe cînd, continua să-și întindă de jur-împrejur groasele-i rădăcini. Mai descoperisem și altă dată, sub straturi de frunze și pe cale de a se pierde, asemenea vestigii ale faimosului codru al Vlăsiei.

Trunchiul pe care îl priveam, trecînd printr-o fază a putrezirii ce-i conferea cine știe ce proprietăți, era în întregime acoperit, el și rădăcinile-i radiale, de o colonie de ciuperci. Una lîngă alta, și de multe ori una peste alta, gelatinoase și lucitoare, îi dădeau — cu mare veridicitate — înfățișarea unei uriașe caracatițe. Priveliștea era fascinantă și — puțin — respingătoare.

Acum, cînd știam despre ce era vorba, îmi puteam lăsa liberă fantezia, închipuindu-mă — cu un fior de gheață pe șira spinării — în fața unui astfel de monstru. Și am plecat din fața lui, gîndindu-mă la cei ce n-au putut să plece.

Geo Bogza

Concursul de debut al Editurii „Cartea Românească"

● La concursul de debut-poezie, organizat pentru anul 1979, au fost premiate următoarele volume :

1. **Mircea Cărtărescu** — Poeme
2. **Dragoș Cojocaru** — Serafim băiatul
3. **Magdalena Ghica** — Leac împotriva realului
4. **Marin Lupșanu** — Basoreliefuri
5. **Ion Mureșan** — Poeme de iarnă
6. **Bogdan Negru** — Dincolo de oriunde
7. **Nicolae Panaite** — Norul de marmură
8. **Marta Petreu** — Verbele
9. **Mircea Stîncel** — Cîntînd prin Transilvania
10. **Valeriu Stancu** — Somnul oglinzilor
11. **Ion Stratan** — Ieșirea din apă.

Lucrările urmează să apară eșalonat, în cursul anilor 1980—1981 la Editura „Cartea Românească".

Termenul de predare a manuscriselor la concursul de debut-poezie, pentru anii 1980—1981, este de 30 septembrie 1980. Manuscrisele dactilografiate vor fi trimise pe adresa Editurii, Str. Nuferilor nr. 41, București, cod poștal 70661. Fiecare manuscris va purta un motto și va fi însoțit de un plic închis, cu același motto : în plic se va specifica numele, adresa, vîrsta și profesiunea autorului. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază autorilor.

VICTOR RUSU-CIOBANU : **Mistere zamolxiene** (Galeria „Orizont")

Opinii

Pe marginea volumului

„Eminescu la Ipotești"

Casa din Ipoteşti

CU OCAZIA comemorării a 90 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, colecţia „Eminesciana" a lansat volumul **Eminescu la Ipoteşti** al cărui autor este I.D. Marin. Caracterul lucrării este greu de definit deoarece este un amestec confuz de istorie literară, de exegeză eminesciană, de roman, şi, prin caracterul violent polemic, un pamflet căruia îi lipseşte atributul esenţial, ironia.

De paginile în care autorul are pretenţii de exeget, mă voi ocupa de pe poziţia de simplu cititor. De cele care au un caracter biografic, mă voi ocupa în calitatea mea de nepot al lui Mihai Eminescu — nepot, pînă în ziua în care autorul va dovedi că mi-am falsificat şi eu actul de naştere, aşa cum ne spune că au făcut V. Alecsandri, I. Creangă şi tatăl meu, căpitanul Matei Eminescu.

Răscolind cu o perseverenţă evaluată în decenii arhivele prăfuite evaluate în „furgoane", autorul pretinde a fi făcut o descoperire epocală menită să pună capăt controverselor, care durează de 90 de ani, în jurul primei iubiri a poetului, afirmind, „fără posibilităţi de tăgadă", că prima, marea şi unica iubire a poetului a fost Casandra Alupului, o ţărancă din Ipoteşti. Această iubire care începe în primăvara anului 1863, cînd poetul avea 13 ani şi 5 luni şi Casandra 18 şi jumătate, durează 20 de ani, adică pînă în 1883 cînd se ştie că poetul încetează de a mai crea, fapt care ne dă dreptul să spunem unica iubire, şi autorului să pună sub semnul acestei iubiri toată creaţia lirică a lui Eminescu pînă la **Luceafărul**, inclusiv.

După ce, la p. 188, spune sentenţios : „Aici este locul să amintim de eroarea de interpretare care s-a comis — fără excepţie — cu privire la idealul lui Eminescu despre femeia iubită", convins că în labirintul de controverse care caracterizează exegeza eminesciană a găsit firul Ariadnei, stăpîn pe adevărul absolut, pe un ton polemic, cu violenţe de stil necontrolate, I.D. Marin trece pe sub furcile caudine pe toţi predecesorii săi, indiferent dacă aceştia se numesc T. Maiorescu, Perpessicius, G. Călinescu sau T. Arghezi.

— T. Maiorescu greşeşte cînd vede în iubita lui Eminescu „un prototip nerealizabil" deoarece „prototipul a trăit în carne şi oase la Ipoteşti sub numele de Casandra".

— Dobrogeanu-Gherea greşeşte cînd afirmă că „amantele din poezia lui Eminescu sînt insesizabile".

— G. Călinescu şi T. Arghezi sînt socotiţi „profunzi denigratori" deoarece au îndrăznit să spună că „iubirile lui Eminescu au fost pur carnale" sau că „în raporturile cu femeia Eminescu a fost numai bărbat". Autorul este atît de revoltat, încît, la p. 116, „simte că se prăbuşeşte".

— Toate poeziile pe care Perpessicius le încadrează în ciclul „veronian", ca de pildă **Strigoii** şi **Călin**, autorul le anexează ciclului Casandra — unicul său ciclu — declarînd încadrările lui Perpessicius „forţate şi neconvingătoare".

— Enigmatica poezie **Floare-albastră**, care a dat atîta bătaie de cap şi a suprasolicitat posibilităţile de analiză ale marilor exegeţi, nu mai constituie o problemă pentru autor. „Floare-albastră este numele pe care poetul îl dă iubitei de la Ipoteşti — fără nici un Novalis". Subtilei exegete Zoe Dumitrescu-Buşulenga îi spune că „Floare-albastră nu-i floare de pus la ureche ci numele pe care Eminescu îl dă numai iubitei sale Casandra".

— Toate femeile, care apar în poeziile lui Eminescu, fie că poartă numele de Elena, Maria, Marta sau Leda, sînt una şi aceeaşi Casandră camuflată de poet sub diferite numiri „pentru a păstra secretul primei sale iubiri".

— Pînă şi Cătălina din **Luceafărul** este tot Casandra, deoarece autorul scrie : „Bunăoară, cînd scria despre fata de împărat care de la fereastra palatului îl ruga pe Hyperion să coboare la ea, Eminescu s-a gîndit la Casandra".

Cu aceeaşi intoleranţă, autorul nu dă voie imensei imaginaţii romantice a poetului să iasă din peisajul Ipoteştilor.

— „În **Ondina** — spune autorul — nu e greu de priceput că acea cîmpie care unduie-n flori e de la Ipoteşti".

— „Castelul singuratic" din poemul **Călin** este curtea lui Callimachi de pe dealul Stinceşti".

Lăsînd la o parte faptul că, oricît am chinui metafora, o curte nu poate fi un castel, dar acest „Castel singuratic" apare şi în primul vers din **Scrisoarea IV** într-un decor care nu mai poate fi curtea lui Callimachi, deoarece castelul „se oglindeşte-n lacuri" pe care nu le vedem pe dealul Stinceşti.

Poezia testamentară **Mai am un singur dor** apare pe şantierul poetului în 1876, deci, înainte de expirarea celor 20 de ani cît a durat iubirea pentru Casandra. Poetul nu cere să fie îngropat nici lîngă Casandra, nici pe dealul Stînceşti, ci la marginea mării, într-un decor creat de imaginaţia lui, cu izvoare care cad, codru, sunet de bucium şi tălăngi, cu teiul sfînt, decor care nu există pe malul Mării Negre.

În anul 1868, la numai patru ani de la moartea Casandrei, poetul face o criză sentimentală reflectată în cele două poezii : **La o artistă** şi **Amorul unei marmure**. Iubirea poetului nu intră în discuţie ci numai persoana iubitei, unii exegeţi înclinînd către Eufrosina Popescu, alţii pentru Carlotta Patti. Cum rămîne cu iubirea pentru Casandra care a durat 20 de ani ?

CUM ajunge autorul la concluziile lui ? Prin singura metodă posibilă, pe care au folosit-o toţi predecesorii — fiindcă nu există alta — aceea a interpretării poeziilor lui Eminescu analizate în ordine cronologică, metodă prin care fiecare exeget a ajuns la concluzii personale, diferite de la autor la autor, deoarece problema nu poate fi scoasă din jocul nesigur al ipotezelor. Dar în timp ce toţi ceilalţi se pierd în speculaţii, amestecă metafizica, filosofiile lui Schopenhauer şi Hegel, romantismul german, influenţele lui Novalis, Lenau sau Leopardi, autorul are pe Casandra care rezolvă totul. Ipotezelor le opune certitudinile, şi analizelor de profunzime, sentinţele simplificatoare : „fără posibilităţi de tăgadă", „fără teama de a ne înşela" sau „nu mai e cazul de a insista".

Fără a tăgădui autorului dreptul la o optică personală, oricît ar fi ea de bizară, opinia de simplu cititor este că lucrarea **Eminescu la Ipoteşti** este dificitară ca sinteză, şi tot atît de dificitară ca stil.

Deşi în paginile care au un caracter biografic, autorul se ocupă deseori de tatăl meu, căpitanul Matei Eminescu, nu mă voi lăsa antrenat într-o polemică inutilă. Matei, care în viziunea autorului este „o obrăznicătură care fuge de la şcoală, îşi falsifică actul de naştere şi îşi dă ifose de boierie", este întreg, cu toate scăderile şi calităţile lui, în Memoriul său din armată, document de netăgăduit aflat astăzi în posesia mea, şi în filele căruia se găsesc consemnate aprecierile generalilor Cerchez şi Racoviţă, ale colonelilor Teleman, Gramont şi Cantili, figuri impresionante ale războiului de la 1877, la care Matei a participat fiind distins cu şase decoraţii pentru actele lui de bravură. Pe adevăratul Matei, autorul îl poate găsi în recentul volum **Bărbaţi ai datoriei**, Ed. Militară, 1979, p. 99. Dacă n-ar fi decît acest amănunt, şi încă memoria lui ar fi meritat mai mult respect din partea autorului, astăzi simplu beneficiar al războiului Independenţei.

Pe bază de simple presupuneri, ni se spune că poetul, pentru a se putea înscrie la Universitatea din Berlin, a folosit certificatul de patru clase gimnaziale al lui Matei, „profitînd de faptul că Mihai şi Matei au aceeaşi iniţială". Autorul nu se osteneşte să explice cum a reuşit poetul să sustragă certificatul lui Matei din arhivele armatei unde se găsea, nici dacă s-a obişnuit vreodată ca, în actele oficiale, prenumele să se treacă numai cu iniţiala. Gravitatea afirmaţiei stă însă în faptul că, pentru prima oară un autor pune în discuţie probitatea morală a poetului, acuzîndu-l de a fi folosit în mod deliberat un fals.

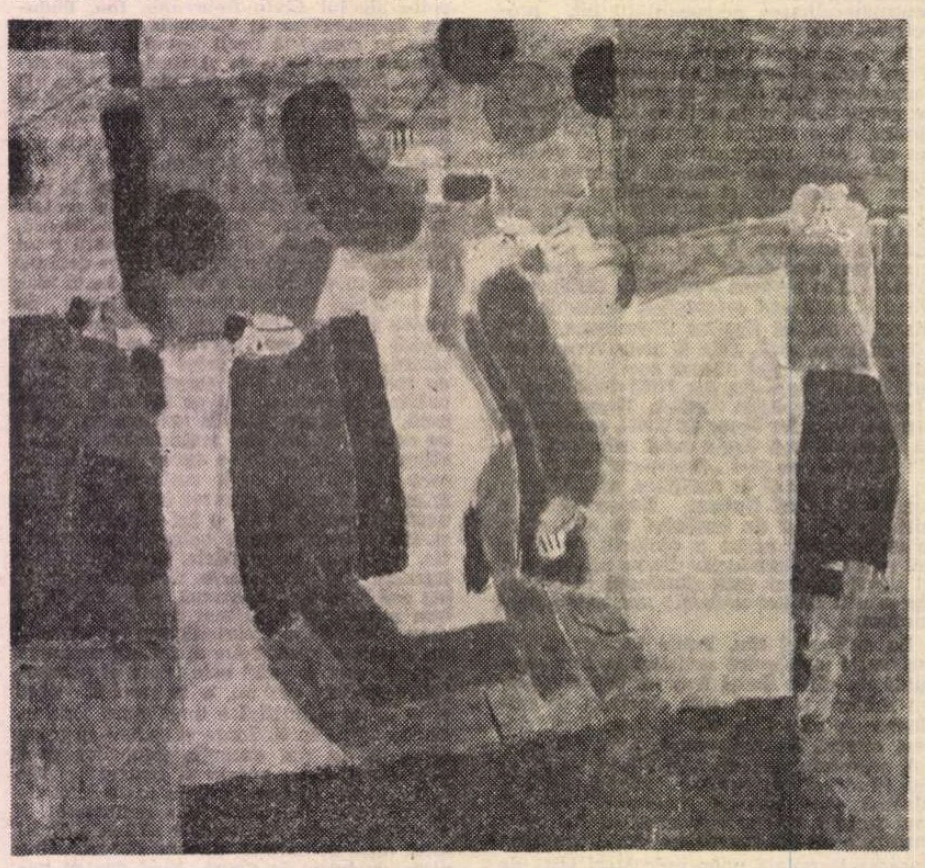
Dar toate acestea par neînsemnate în comparaţie cu modul în care sînt prezentate bunica, mătuşile şi bunicul poetului. Sînt pagini în care autorul devine romancier, deoarece renunţă la documentare, folosindu-se numai de imaginaţie. Pentru calitatea stilului, pentru caracterul insultător şi pentru sărăcia fanteziei, redăm textul : „Întîlnirile dintre Paraschiva Donţului şi cuconaşul Grigore au început la vad şi în lunca de alături. Fata nu s-a ruşinat şi nu s-a ferit. Nici după ce s-a măritat, tot nu s-a ferit. Cadourile aduse acolo de boier astupau gura Donţului şi deschideau inima Paraschivei". La pagina următoare întîlnim o altă perlă de stil : „La Băneşti, aga Grigore n-a stat ca un pustnic ci s-a consolat cu soţia lui Iuraşcu, care ştia de toate acestea, dar fiind închis la suflet, tăcea ca să nu-l supere pe boier. Se va fi lăsat şi el mituit de cadouri ? Oricum, o mare bănuială îl rodea la inimă, că măcar o parte din fetele lui au de tată pe aga Grigore".

E cazul să ne întrebăm, cui foloseşte această desgustătoare necroforie literară, fără acoperire documentară fără nici o legătură cu titlul volumului ? Înţelegerii lui Eminescu ca om şi artist ? Nu ajută cu nimic. Memoriei lui, în apărarea căreia autorul se metamorfozase în cerber contra lui G. Călinescu şi T. Arghezi ? Şi mai puţin. Ea nu foloseşte nici măcar lui I.D. Marin, deoarece îl pune în postură de pamfletar minor care caută succesul în senzaţional fiindcă îi este refuzat de talent.

Autorul n-ar fi avut decît de cîştigat dacă modestul material inedit l-ar fi folosit cu sobrietatea oamenilor de ştiinţă, fără ostentaţie, fără neconvingătoare violenţe de limbaj, cu mai puţină fatuitate şi mai multă modestie. În felul acesta, poate, ar fi reuşit să facă operă de istoric-literar. A preferat pamfletul cu efemera lui durată. Explicaţia stă în faptul că autorul nu a înţeles prea multe adevăruri elementare : acela că hotărîrea de a scrie o carte angajează mari răspunderi de ordin moral şi de conştiinţă ; că istoria literară nu se scrie la temperatura pasiunilor şi mai puţin a obsesiilor ; că violenţa de stil nu convinge şi nu poate suplini talentul ; că istoria literară nu se ridică pe ruine ci pe munca predecesorilor care trebuie respectată, mai ales că mulţi din ei au intrat în patrimoniul cultural al neamului, iar alţii ocupă poziţii inaccesibile autorului.

Renumitul istoric Bernard Făy spunea cu o crudă ironie că „se cred mari istorici toţi aceia care folosesc un foarte mare număr de fapte mici". În lumina acestei ironii, autorul volumului **Eminescu la Ipoteşti** se poate crede un mare istoric literar şi eu nu văd de ce i-aş tulbura euforia în care trăieşte din ziua cînd şi-a văzut opera în librării. Personal, nu pot fi convins că acest volum a constituit cel mai potrivit omagiu adus lui Mihai Eminescu la comemorarea a 90 de ani de la moartea sa.

Gh. Eminescu



VAL GHEORGHIU : **Joc** (Din expoziţia deschisă la Iaşi)

Limba noastră

Din nou despre limba literară

● DUPĂ CE, în nr. 7 din 1978 al acestei reviste, am prezentat volumul **Limba literară** de acad. Iorgu Iordan, un nou prilej de a ne referi la aceeaşi importantă şi mereu actuală problemă ne oferă o lucrare de popularizare care poartă acelaşi titlu şi care a apărut acum cîteva luni la Editura ştiinţifică şi enciclopedică. Autorul ei este acad. Alexandru Graur, care, de cîteva decenii, desfăşoară o activitate intensă şi deosebit de utilă în domeniul cultivării limbii româneşti literare. Noua sa lucrare, care excelează prin claritate şi densitate, începe cu definirea conceptului de limbă literară şi continuă cu discutarea mai multor chestiuni teoretice, dintre care mai însemnate ni se par următoarele : **ramificaţiile (teritoriale şi sociale) ale limbii, limba literaturii populare, raporturile dintre limbă şi dialecte, problema argourilor, problema neologismelor, unitatea limbii române, primele tipărituri româneşti, latiniştii şi rolul lor în modernizarea limbii române, unificarea actuală a limbii noastre literare, îmbunătăţirea limbii presei, abaterile lingvistice recente şi cele asimilate de limba literară, problemele scrierii şi ale pronunţării, scriitorii şi rolul lor în dezvoltarea limbii** (sau în corectarea unor greşeli) etc.

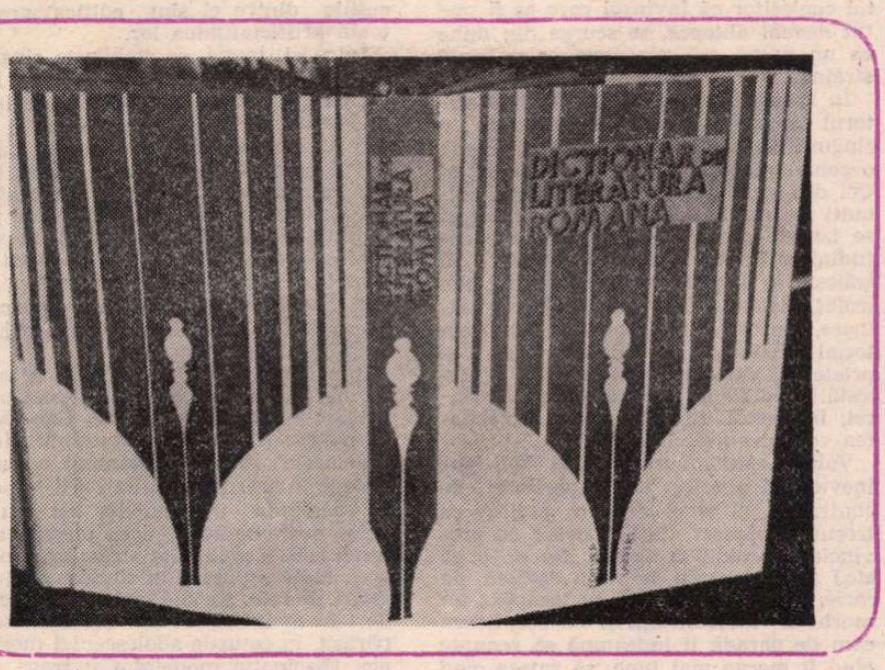
Într-un scurt, dar instructiv paragraf se face critica lucrărilor normative actuale, subliniindu-se, pe bună dreptate, că „atîta timp cît o greşeală nu s-a generalizat, **îndreptarul** ar trebui să o respingă, iar dicţionarele... să nu insereze formele eronate sau cel puţin să le marcheze ca greşite" (p. 49). Exemplele care sînt citate în continuare şi care sînt menite să servească la ilustrarea acestei idei juste nu stau totuşi pe acelaşi plan. Astfel, în cazul lui **delicvent** (amintit la p. 50), **Dicţionarul explicativ al limbii române** nu contravine indicaţiilor date de **Îndreptar**, fiindcă el recomandă să scriem şi să pronunţăm tot **delincvent** (vezi p. 241, col. 1, unde mai este înregistrat şi substantivul **delincvenţă**). Formele frecvente **delicvent şi delicvenţă** figurează în DEX ca simple variante, ceea ce este desigur corect şi în concordanţă cu recomandările făcute de ultima ediţie a **Îndreptarului ortografic, ortoepic şi de punctuaţie** (p. 121). Tot ca o simplă variantă este inserată în DEX şi forma **frecţie** (prea sever condamnată în acelaşi loc), iar variantele sînt prin definiţie incorecte sau neliterare. Din păcate, acest lucru nu se arată nicăieri în DEX, dar el trebuie subînţeles (cel puţin de către lingvişti). Mulţi vorbitori au impresia că tot ce a fost **admis** în dicţionare e **admisibil** şi în exprimarea aşa-zisă literară, dar (în imensa majoritate a cazurilor), numai una dintre formele sub care circulă un cuvînt este corectă şi deci recomandabilă. Această formă se confundă cu aşa-numitul **cuvînt-titlu**, la sfîrşitul căruia se adaugă variantele cele mai frecvente (acolo unde ele există). Citeodată se întîmplă ca o fostă variantă să devină atît de frecventă, încît să fim nevoiţi s-o acceptăm în limba literară. În această situaţie se află, spre exemplu, **muşchetar şi cîrdăşie**, cărora acad. Al. Graur le preferă formele mai vechi şi etimologice **muschetar şi cărdăşie** (un derivat de la învechitul **cardaş** cu sensul de „tovarăş").

Dintre ideile originale ale autorului, reţinem, în primul rînd, explicaţia pe care prof. Al. Graur o dă şi aici remarcabilei unităţi a limbii române. Pe bună dreptate, domnia-sa consideră că păstoritul şi transhumanţa nu furnizează cauza unică şi nici măcar principală a acestei foarte mult discutate unităţi. Motivul principal trebuie căutat în faptul că, la noi, feudalismul a fost mai slab decît în Apus şi că (cel puţin pînă la 1600) ţăranii nu au fost legaţi de pămînt. Menţinîndu-se în permanenţă viu, contactul dintre românii care locuiau în regiuni diferite a împiedicat diferenţierea prea mare a limbii noastre (lucru demonstrat de autor mai pe larg şi mai convingător într-un articol special consacrat acestei probleme şi publicat în volumul colectiv : **Unitate şi continuitate în istoria poporului român**, Bucureşti, 1968, p. 99—104). Înainte de a încheia, atragem atenţia asupra unei afirmaţii care se face la p. 58 şi care (la o eventuală nouă ediţie) ar trebui modificată : „Se spune... că Eminescu este un creator de limbă, că a creat limba română literară. Chiar şi în această formă expresia cuprinde o largă doză de exagerare". Că o asemenea afirmaţie este exagerată nu încape nici o îndoială, însă (cel puţin printre lingvişti) nu există decît susţinători ai ideii că Eminescu este „făuritorul limbii poetice româneşti" (vezi, de pildă, Al. Rosetti, B. Cazacu şi Liviu Onu, **Istoria limbii române literare**, ediţia a II-a, 1971, p. 40 sau Sextil Puşcariu, **Limba română**, vol. I, 1940, p. 392). Limbajul poetic este, de bună seamă, altceva decît limba literară şi, într-un fel oarecare, el se opune acesteia din urmă sau are, în interiorul ei, o relativă şi firească autonomie. După cum a arătat îndeosebi acad. Iorgu Iordan (vezi **op. cit.**, p. 207 şi urm.), Eminescu a creat, de fapt, un alt limbaj poetic, care e **mult superior celui folosit de predecesorii săi şi** care ne uimeşte prin bogăţie, varietate, şi originalitate.

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Un dicționar și criteriile lui



DUPĂ ce ani de zile ne-am plîns de lipsa în critică a „instrumentelor de lucru" (dicționare, bibliografii, biografii etc.), iată, acum, începem să fim copleșiți de numărul (chiar dacă nu și de valoarea) lor. Trebuie să admitem că, bune, rele, aceste lucrări auxiliare reprezintă în orice cultură o necesitate. Sirguința autorilor merită toată lauda. Chiar și pentru un cititor obișnuit este limpede că, de exemplu, un dicționar de literatură este o operă complexă, dificil de alcătuit și care, în plus, nu poate mulțumi niciodată pe toată lumea. Reacțiile criticii la astfel de opere sînt inevitabile. Fiecare critic are impresia că el le-ar fi făcut mai bine. Ceea ce rămîne de dovedit. Am în față mai multe asemenea dicționare, apărute de curînd, și am citit și articolele scrise pe marginea lor (**Scriitori români** coordonat de Mircea Zaciu, **Dicționar cronologic** coordonat de I. C. Chițimia și Al. Dima, **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900** al unor istorici literari ieșeni, la care se adaugă mai vechiul **Dicționar de literatură contemporană** al lui Marian Popa). Fiind, prin natură, discutabile, aceste lucrări n-au fost discutate îndeajuns și nici, totdeauna, cu obiectivitate. Tonul unor articole a fost polemic, dar deloc constructiv. Există pericolul ca editurile să se, cum să zic, formalizeze și, în loc să scoată ediții îmbunătățite, să renunțe cu totul, nemaivoind să-și aprindă paie în cap. N-ar fi bine. Un început existînd, din discuții s-ar putea trage învățăminte folositoare ; cu condiția, mai ales, ca autorii înșiși să considere astfel de lucrări nu ca pe o corvoadă de care nu se poate scăpa, ci ca pe niște opere de cultură foarte importante. Nu e nevoie de mari colective. Rolul principal revine coordonatorului, care este „autorul" de fapt: el concepe întregul și proporționează părțile. Trei elemente determină caracterul și valoarea unui dicționar, și cel puțin primele două sînt în mîna coordonatorului : ierarhia valorilor (selecția numelor, spațiul acordat fiecăruia, adecvarea comentariului), structura generală și a fiecărui articol (dimensiuni, ordonare a materiei, cantitate a informației, mod de prezentare), în sfîrșit, calitatea critică a articolelor. De aceasta din urmă răspund, firește, colaboratorii.

VOI analiza în continuare **Dicționarul de literatură română** de la „Univers", coordonat de Dim. Păcurariu și la care au colaborat Paul Cornea, Florin Manolescu, Pompiliu Marcea, Valentina Marin-Curticeanu, Dumitru Micu, Dim. Păcurariu, Al. Pezderka, Marian Popa, Eugen Simion, Dan Simonescu, I. V. Șerban și Elena Zaharia-Filipaș. Cei mai mulți dintre autori sînt istorici literari, unul s-a consacrat teoriei literaturii (I. V. Șerban), alți doi au redactat articolele despre literatura maghiară și germană (Al. Pezderka și Marian Popa). Printre colaboratori nu este nici un folclorist, deși dicționarul conține și articole consacrate unor folcloriști (Artur Gorovei, Moses Gaster, Simion Florea Marian, dar nu și Gr. C. Tocilescu, Ovidiu Bîrlea și alții). Dan Simonescu e bibliograf și specialist în literatură veche. Secolul XIX a făcut obiectul majorității studiilor lui Paul Cornea și Dim. Păcurariu. Restul colaboratorilor s-au ocupat mai ales de secolul XX și de contemporani. Această repartiție a forțelor arată că existau premisele acoperirii întregii literaturi.

Dicționarul a fost orientat spre **scriitori, reviste și curente.** Coordonatorul a văzut în el **(Cuvînt înainte)** „un instrument indispensabil de informare pentru publicul nostru cititor, ca și pentru publicul din străinătate." Înțelegem că editura are în vedere traducerea lui în cîteva limbi. „El nu e conceput exhaustiv, ci selectiv în sens larg". Au fost incluși scriitorii de primă mărime, dar și „numeroși alții care, prin creația lor, au contribuit la îmbogățirea peisajului literar, la întregirea fizionomiei unei epoci sau a unui curent literar." Literatura actuală este bogat reprezentată, deși selecția în acest din urmă caz „n-a fost deloc ușoară, ea operînd într-o zonă în care multe valori se află încă în curs de limpezire". În totul sînt „șapte sute de nume" (sau de titluri ?). Nu le-am numărat și regret imprecizia formulării. La capitolul acesta, al preciziei, dicționarul șchioapătă de la început. Tehnica de lucru, ni se spune în continuare, este cea obișnuită : „menționarea principalelor date biobibliografice, caracterizarea operei în aspectele ei fundamentale și specifice." „Scrierile neamintite în caracterizarea de ansamblu sînt menționate la sfîrșit cu specificarea **Alte opere** ; la fel, referințele critice **(Ref)**, numai cînd este vorba de volume special consacrate unui scriitor, revistă sau curent literar."

Aceste promisiuni nu sînt respectate în totul. Separația datelor biobibliografice, de pildă, de caracterizarea critică e lăsată adesea la latitudinea colaboratorilor și destule articole au un aspect hibrid, cînd nu excesiv informativ. Dicționarul lui M. Zaciu era net superior în această privință.

Tipul de informație e la rîndul lui contestabil. Abundă datele care privesc funcții pasagere (în pericol de a se perima înainte de tipărirea dicționarului : G. Bălăiță de ex. nu mai e redactor la „Ateneu", nici Andi Andrieș redactor șef adjunct la „Cronica"), sau cele de interes limitat, pentru specialiști (indicarea numerelor din „Convorbiri literare" unde au apărut poveștile și povestirile lui Creangă). La **Alte opere** sînt trecute atît opere secundare, cît și opere pe care autorul articolului, dintr-un motiv sau altul, le-a omis în caracterizare. Uneori procedeul pare a avea un sens clar : necomentînd ultimele cărți ale lui Ioan Alexandru, autorul articolului evită să discute aspectul poeziei din ultimii ani, destul de diferit de cel dinainte. Alteori, bănuim că articolele au fost încheiate înainte de apariția unor cărți : **Ucenicul neascultător** sau **Bunavestire.** Dar de cele mai multe ori e vorba de un pur hazard. Cele mai bune volume de poezie ale lui Victor Felea fiind la „alte opere", — caracterizarea rămîne la o factură a poeziei de mult depășită (aceea whitmaniană). Articolul despre Paul Georgescu se oprește și el cu un deceniu în urmă. La fel cel despre D. Micu. În fine, în articolul consacrat lui I. Negoițescu, deși caracterizarea e bazată pe toată opera, cele mai importante titluri **(Poezia lui Eminescu, Analize și sinteze, Engrame)** sînt însă înregistrate senin ca „alte opere". Care va fi fost criteriul ? Acesta lipsește și în alcătuirea **Referințelor.** Nu cred că a menționa exclusiv volume critice „special consacrate..." este o soluție. Astfel de volume pot fi complet needificatoare : monografia despre Gib Mihăescu a lui Mihail Diaconescu este o eroare critică. Dar se omit în felul acesta, de multe ori, toate referințele esențiale. Cum dicționarul nu are o bibliografie generală, nici una din istoriile literare nu e pomenită (decît în capitolele despre autorii lor) ca material bibliografic. Și, în acest fel, cititorul nu e niciodată trimis la **Istoriile literare** ale lui G. Călinescu, N. Iorga, T. Vianu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu, G. Ivașcu sau la tablourile sintetice ale lui Al. Piru, E. Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu, Anton Cosma etc., ale lui N. Cartojan, D. Popovici sau alții. Ca să nu mai spun că nu putem fi siguri măcar de caracterul complet al informației existente. Am verificat pe două litere (A și B) și am descoperit că nu figurează **toate** volumele „consacrate special" autorilor. De pildă: biobibliografia (!) Agîrbiceanu a lui D. Vatmaniuc ; biografia **Alecsandri** a Elenei Rădulescu-Pogoneanu, două studii despre același ale lui Bogdan-Duică, studiul lui Al. Ciorănescu din 1973 și al Doinei Curticăpeanu (despre proză) din 1977 ; cartea lui T. Vîrgolici despre D. Anghel ; studiul lui M. Petroveanu despre Arghezi ; cărțile lui Gh. Grigurcu și Dinu Flămînd despre Bacovia ; cărțile Gerdei Barbilian, Basarab Nicolescu și Dorin Teodorescu despre Ion Barbu ; studiul din 1975 al Alexandrei Indrieș despre Blaga ; patru cărți (între care a lui D. Popovici) despre Bolintineanu. Să mai continui și cu celelalte litere ? Din nou criteriul este imprecis și aplicația arbitrară.

CE IMAGINE despre literatura română ne oferă **Dicționarul ?** Iată întrebarea esențială. Trebuie să spun din capul locului că ea este total nesatisfăcătoare. În ciuda unor colaboratori eminenți și a unor bune articole, dicționarul mi se pare conceput eronat, riscînd să dea despre literatura noastră o idee falsă. Voi lua, în ordinea inversă față de aceea indicată pe coperta interioară (scriitori, reviste, curente), și voi încerca să le discut, principalele probleme, chiar dacă multe chestiuni de detaliu nu vor putea fi cuprinse în cronică.

Curentele literare tratate sînt clasicismul, gîndirismul, poporanismul, realismul, romantismul, semănătorismul și simbolismul. Lipsesc expresionismul (Ov. S. Crohmălniceanu i-a probat existența la noi), barocul (Dan Horia Mazilu nu i-a probat-o, dar discuția e deschisă), modernismul, tradiționalismul, umanismul. Altele trebuiau menționate cu trimiterea de rigoare : ortodoxism (v. gîndirism) sau suprarealism (v. avangarda). Capitolul despre **avangardă** nu e totuși și unul despre **avangardism,** avînd mai curînd caracter istoric decît teoretic explicativ. Articolele despre curente sînt în general onorabile. Era bine ca această parte să fie și completă.

Revistele sînt într-o situație mai rea. Tratarea neunitară e mai vizibilă aici decît oriunde. Fiecare a făcut după capul lui. Multe reviste (și toate ziarele care au avut pagini literare importante) lipsesc. Desigur, dicționarul e selectiv, dar, pe de-o parte, pe lista absențelor sînt reviste de prim ordin, iar, pe de alta, dicționarul a inclus destule nesemnificative. Lipsesc : **Azi** a lui Zaharia Stancu, **Convorbiri critice** a lui M. Dragomirescu, **Cugetul românesc** a lui Arghezi și Pillat, **Cuvîntul liber, Discobolul** lui Dan Petrașincu și Ieronim Șerbu, **Echinoxul** clujean al lui Ion Pop, **Gazeta de Transilvania** inițiată de Gh. Barițiu, **Gînd românesc** a lui Ion Chinezu, **Hiena** lui Cezar Petrescu și Pamfil Șeicaru, **Ideea europeană** și **Noua revistă română** ale lui C. Rădulescu-Motru, **Lumea** (1924—1926) a lui M. Sadoveanu, **Lumea, Capricorn** ale lui G. Călinescu, revistele lui Camil Petrescu, **Magazinul istoric pentru Dacia, Meridian** (1934—1945) a lui Tiberiu Iliescu, **Mișcarea literară** a lui Rebreanu, **Rampa** lui Cocea, **Revista Carpaților** a lui G. Sion, **Revista Cercului literar** de la Sibiu, **Scena,** unde au scris Rebreanu, Arghezi, Galaction, Aderca, Davila, Camil Petrescu, **Simbolul** (nici la simbolism), **Sinteza** și **Viața literară** (unde a colaborat intens G. Călinescu), **Teatru** (trei reviste cu acest nume), **Viața** lui Vlahuță (unde s-a desfășurat celebra polemică a scriitorului cu Gherea și Bacalbașa), **Vremea** (1928—1944), cu extraordinare colaborări. În unele cazuri, absența creează dificultăți cititorului care, de pildă la capitolul despre **Revista literară,** află că aceasta continuă o revistă numită **Orizont.** Însă nu știe că nu e vorba de **Orizontul** timișorean de azi (care are articol), ci de **Orizontul** (1944—1947) lui Sașa Pană, omis din dicționar. Cînd o revistă împrumută titlul alteia anterioare, autorii le grupează într-un singur articol : dar se întîmplă ca unele din aceste reviste diferite sau serii ale aceleiași reviste să fie uitate. **Transilvania** actuală nu evocă autorului vechea **Transilvanie** de la Brașov și Sibiu, revista noastră în fond cu cea mai lungă existență (1868—1945). La capitolul despre **România literară** nu e amintită revista lui Cezar Petrescu cu acest nume (1939—1940). **Săptămîna** actuală are tot atîta legătură cu **Săptămîna** din 1853 a lui C. Negruzzi cîtă are **Luceafărul** de azi cu cel al lui O. Tăslăuanu, dar dacă într-un caz dicționarul face această legătură (de nume), în celălalt n-o face. Datele, apoi, despre fiecare revistă în parte sînt insuficiente și chiar confuze. Uneori redactorii șefi sînt indicați toți, alteori aleși pe sprînceană (Eugen Barbu, Șt. Bănulescu și Virgil Teodorescu nu figurează printre redactorii șefi ai **Luceafărului,** Corneliu Ștefanache s-ar crede că n-a fost la **Convorbiri literare,** nici N. Breban la **România literară).** Confuzia se datorează ignorării, cîteodată, a celui de care s-a legat cea mai bună perioadă din viața publicației **(Argeșul** lui Gh. Tomozei : fostul redactor șef e trecut doar printre colaboratori și încă, vai, alfabetic, ultimul). Dar cele mai grave confuzii provin din nediferențierea comentariului. **Revista fundațiilor** pare la fel de importantă ca **Revista de istorie și teorie literară.** Actuala **Săptămînă** seamănă, din prezentare, cu o revistă deschisă tuturor marilor personalități și avînd un stil cel puțin academic. Pe lîngă reviste și curente, sînt menționate și unele cercuri sau societăți literare. La fel de neunitar prezentate și de întîmplător alese. Societatea Scriitorilor Români are parte de un articol destul de informat, Uniunea Scriitorilor n-are parte în schimb de vreunul. Academia e absentă cu **Analele** ei cu tot. O găsim ca pe o continuatoare a Societății Academice Române care, și ea, continuă Societatea literară română. Nu era mai firesc ca articolul să fie consacrat celei din urmă în timp, dar celei mai de seamă în rang ?

ARTICOLELE despre **scriitori** reprezintă, desigur, majoritatea. Pentru literatura veche, pentru secolul XIX și prima jumătate din secolul XX, selecția este în general satisfăcătoare. Dat fiind că dicționarul se adresează unui public larg (și în perspectivă străin) numărul autorilor fără importanță este totuși enorm. Nu au, evident, ce să caute într-un dicționar atît de selectiv Ion Adam, Șt. Bassarabeanu, Costache Bălăcescu, N. Beldiceanu, Alecu Beldiman, Zaharia Birsan, Paul Bujor, Costache Caragiale, Petre Carp, Ion Catina, Al. Cazaban, Ion Ciocîrlan, Mihail D. Cornea, G. Crețeanu (chiar din dicționar aflăm că poeziile lui sînt „majoritatea de un nivel nerelevabil"), Matilda Cugler, Victor Vlad Delamarina, Vasile Demetrius, N. Dimache, P. Dulfu, Dionisie Eclesiarhul, H. Furtună, N. Gane, Ion Gorun, Dimitrie Gusti, Sărmanul Klopstock, Al. Lascarov-Moldovanu, Barbu Lăzăreanu, Alexe Mateevici, C. Mille, Claudia Millian, I. I. Mironescu, Corneliu Moldovanu, Sanda Movilă, Anton Naum, Ioan Nădejde, Ollănescu-Ascanio, Pitarul Hristache, Spiridon Popescu, Ion Popovici-Bănățeanul, Ioan Pop Reteganul, N. Scurtescu, M. Șerban, Th. Șerbănescu, G. Tutoveanu, I.C. Vissarion, G. M. Vlădescu, G. Voevidca și alții. În locul acestor cincizeci-șaizeci de nume, meritau a fi consemnați Emil Gulian, Alecu Cantacuzino (autorul unui bun roman, de acum o sută de ani, superior celor ale lui Al. Pelimon sau Grandea, pe care dicționarul îi reține), O. Șuluțiu și Basil Munteanu (critici mult mai interesanți decît Ion Apostol Popescu să zicem). Lipsurile devin mai greu de explicat la partea despre contemporani. Și aici există destule nume ce puteau lipsi ; însă, în acest caz, absențele ne pun mai degrabă pe gînduri. Spiritul dicționarului se vădește cam universitar, în sensul îngust, și implicit mefient față de tineri. Există astăzi admirabili poeți care au părut probabil coordonatorului încă insuficient impuși în opinia cititorilor, ca să merite o mențiune. Dar un dicționar trebuie să și impună nume. Dacă așezăm față-n față pe cele (contemporane) pe care dicționarul le-a reținut cu cele pe care le-a respins avem un curios tablou răsturnat al valorilor : în care nu Emil Brumaru e un poet adevărat, ci D. Trancă ; nu Angela Marinescu sau Miron Cordun, ci D. Bălaeț sau Damian Ureche ; nu Virgil Mazilescu sau Florica Mitroi, ci Ion Crînguleanu ; nu Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu sau Alexandru Miran, ci Fl. M. Petrescu. Coordonatorul dicționarului nu pare a fi auzit încă (pe cîți voi uita și eu din înșiruire !) de Ovidiu Genaru, Rodica Iulian, N. Prelipceanu și Daniel Turcea, autori de cărți foarte bune, în acești din urmă ani. Se pun însă mai departe speranțe în cariera postumă a lui A. Toma, binecunoscutul poet intimist, care cîntă, cum aflăm, „bucuriile cotidiene, îndeosebi cele procurate de tihna căminului familial". Dezinformarea nu e doar estetică ! Între prozatorii meritînd o mențiune nu și-au făcut loc Alice Botez, Maria Luiza-Cristescu, Dana Dumitriu, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Ioana Orlea, Radu Petrescu, Corneliu Ștefanache, Eugen Uricaru. Așa încît cititorul român se va instrui, iar eventualul cititor străin va învăța să ne iubească, dacă se vor conforma recomandărilor dicționarului, citind proza lui D. Almaș, Corneliu Buzinschi, Th. Constantin, Mihail Diaconescu, N. Frînculescu, Florian Grecea, Ion Grecea, Ion Istrati (mai țineți minte **Trandafir de la Moldova** sau **Griu înfrățit ?**) și așa mai departe. Despre dramaturgii D. Solomon, I. Naghiu și Leonida Teodorescu, nici un cuvînt. Stăm atît de bine la acest gen, încît, nu e așa, nu putem cita chiar pe toți moderniștii și inovatorii de felul acestora ! Cu totul hazlie (de n-ar fi foarte tristă) este omiterea dintre critici a lui Mircea Anghelescu, Al. Călinescu, Livius Ciocîrlie, Dan Cristea, Gh. Grigurcu, Liviu Petrescu, Petru Poantă, Marian Papahagi, Ion Vartic, Florin Mihăilescu, Ioana Em. Petrescu și alții, tineri talentați, formați. Iar de absența lui Al. Paleologu ce să mai spun ? Autorului **Bunului simț ca paradox** îi era probabil scris să nu fie pomenit într-un dicționar în care figurează toți criticii români de seamă, Traian Filip inclusiv. Într-un dicționar în care lingviștii și-au găsit cîteodată locul (Lazăr Șăineanu, Al. Rosetti), nu va fi oare de mirare absența lui Iorgu Iordan sau a atîtor alții din generațiile următoare ? Căci dacă apar oameni de cultură, în sens larg, istorici și animatori ai teatrului, presei, școlii, care nu au fost totuși scriitori (cronicarii slavoni Macarie, Eftimie și Azarie, apoi Costache Negri, Gh. Lazăr, Simion Marcovici, Aron Pumnul, Matei Millo, D. Țichindeal, Samuil Micu, Petru Maior ș.a.) nu trebuiau pomeniți alături și lingviștii, filosofii (C. Rădulescu-Motru, Mircea Florian etc.) ? Un dicționar de scriitori în sens strict nu i-ar cuprinde, sînt de acord, dar s-au făcut prea multe excepții, ca să mai putem apela la criteriul purității.

LA ACESTE absențe și prezențe deopotrivă de discutabile (și din care nu trebuie făcut un argument absolut), trebuie să adaug felul în care scriitorii prezenți sînt înfățișați unii în raport cu alții. În **Cuvîntul înainte,** co-

Nicolae Manolescu

(Continuare în pagina 10)

Dicționar de literatură română, scriitori, reviste, curente, coordonator Dim. Păcurariu, Ed. Univers, 1979.

Proza

Viaţa fără surprize

MODELUL discret al romanului lui Constantin Stoiciu *), **Pasarela**, este proza intelectuală, asimilînd experienţele psihologice, sociale şi politice în registru reflexiv, a lui Alexandru Ivasiuc. Plonjăm din primele pagini în conştiinţa şi existenţa unui personaj pentru care (în ciuda tinereţii lui) examenul vieţii a devenit o necesitate căci îl obsedează capacitatea sa de a-şi trăi destinul fără surprize, într-un fel de „gravitate melancolică", spune autorul, cu seninătate şi îndreptăţit calm. Paul Chirigiu este în plan social un învingător timpuriu. La cîţiva ani de la terminarea facultăţii devine directorul unui important institut de proiectări. Pe el, societatea l-a ales pentru a demonstra mersul pozitiv al istoriei ei. Băiat de muncitor la atelierele C.F.R., născut în Giuleşti (evocat minuţios şi dramatic), imediat după război, Paul Chirigiu era menit să preia munca, mediul familial, gesturile şi replicile tatălui său, dacă revoluţia nu l-ar fi smuls din acest drum pentru a-l plasa foarte sus în ierarhia socială. Tînărul priveşte totul ca pe ceva firesc, fără uimire, şi fără să înţeleagă, de altfel, că prin el se face o demonstraţie de vitalitate a clasei din care face parte. Se va identifica perfect cu funcţia obţinută aproape fără efort, se va simţi bine în mediul căruia începe să-i aparţină — profesori universitari, înalţi demnitari, personalităţi ale lumii intelectuale —, se va simţi bine în hainele lui suplu croite, în maşina pusă la dispoziţie, în apartamentul său elegant. Cînd o iubită — aventură pasageră de provincie — o „fostă", căzută în mizerie şi erotomanie se sinucide, Paul Chirigiu are revelaţia forţei lui de învingător : „Şi am avut sentimentul copleşitor că învinsul care aş fi putut deveni alunecă, se scurge din mine ca un puroi, mă părăseşte ca o fiinţă străină...".

În ascensiunea lui Paul Chirigiu autorul strecoară semne neliniştitoare : o singurătate căreia nu-i găseşte sensul, o contemplare apatică a evenimentelor. Cei din jurul lui sînt frămîntaţi, chinuiţi de întrebări, uneori furioşi, dar el se izbeşte mereu de „monotonia certitudinilor ce-i alcătuiau viaţa." El trăieşte în seninătatea caracterului său izolat, distanţat de lumea înconjurătoare, aşezat temeinic pe fotoliul directorial — simbol al izbînzii. Ceea ce prietenul Valeriu Lazăr admiră şi detestă totodată la el este liniştea cariérei, instinctul de conservare, seriozitatea consecvenţei cu sine.

Valeriu este la antipodul lui Paul (era inevitabilă apariţia unui personaj de contrast !), el vine dintr-o familie cu trecut „încărcat" (tatăl, doctor de provincie cu studii la Berlin, fiu de popă etc.) şi are oroare de viaţă aşezată, de carieră cîştigată treaptă cu treaptă ; un morb al instabilităţii şi un scepticism cam de paradă îl îndeamnă să renunţe cînd îi merge mai bine, să rateze cînd părea mai aproape de victorie. Valeriu Lazăr vrea să rateze pentru a spăla „ruşinea şi nedreptatea burgheză a celor din care se trage", „păcatele lor neplătite" (un singur lucru salvează adevărul psihologic al acestui program de viaţă, şi anume că familia lui Valeriu Lazăr nu pare prea încărcată de păcate, ultimului descendent îi place să exagereze, şi se visează uneori, cu voluptate, născut în „patul regal" pentru ca presiunea generaţiilor anterioare să fie mai expresivă). Ceea ce refuză cu hotărîre acest adolescent întîrziat, capabil de mari realizări profesionale, dar şi de gesturi înspăimîntător de vulgare, este tocmai ceea ce Paul acceptă — liniştea şi calmul ascensiunii sociale. Disecuţiile dintre ei sînt edificatoare, cu toată artificialitatea lor.

Între ei, totuşi, se stabileşte singurul conflict al romanului. Căci pe o treime de carte ne sînt apoi relatate intrigile mărunte, meschine, josnice şi jalnice dintre inginerii institutului patronat de Paul Chirigiu şi pe o altă treime petrecerea eşuată dată de profesorul Teregan, unde intelectualitatea pare bîntuită de o urîţenie morală inexplicabilă — o adunătură de monştri cu complexe sociale prea evidente pentru a fi credibile. Autorul se complace în acest mediu caricatural pe care îl detaliază cu vădită cruzime.

Spuneam că modelul discret al acestei naraţiuni este proza lui Alexandru Ivasiuc — cea din **Păsările, Cunoaştere de noapte** şi, mai ales, **Iluminări.** Întîlnim acele lungi conversaţii ce susţin practic interesul naraţiunii şi-l plasează în conştiinţa personajelor şi nu în epica evenimentelor, acea obsesie a istoriei care a modificat structura umană, acea lume a puterii în căutare de justificări morale, sociale, politice, acele căderi în amintiri, în universul familial părăsit, în ceţurile adolescenţei morbide etc. Fascinaţia modelului îl trage adesea spre pastişă.

Ceea ce este clar în cazul literaturii lui Constantin Stoiciu este profesionalismul combinat, paradoxal, cu o totală nepăsare faţă de tehnica naraţiunii. Scriitorul recurge dezinvolt la : „se născuse într-un cartier de la periferia Bucureştilor...", „prietenia lor îşi avea începutul în anii facultăţii..." „Pe Maria am cunoscut-o înainte de a o fi întîlnit..." etc., după care urmează biografia personajului sau a relaţiei dintre personaje în cel mai tradiţional mod cu putinţă. Trece apoi la sinuoasele mărturisiri la persoana întîi cu fraze întortocheate, eliptice, dezlînate şi la discuţii în care se confruntă puncte de vedere bine delimitate asupra unor probleme de mare generalitate şi abstracte. Această eterogenitate a naraţiunii lasă impresia unei pulverizări romaneşti. Cartea nu are nucleu conflictual propriu-zis. Chiar dacă e vorba de primul volum dintr-un ciclu, el se cerea centrat, ordonat în funcţie de o idee precisă, în aşa fel încît episoadele disparate să conveargă, să se adune ca afluenţii unui rîu capricios, dar statornic. Stilul, ca să intrăm şi mai în amănunt, este distanţat superior faţă de materia povestirii, alunecînd deseori într-o preţiozitate pompoasă. Să dăm cîteva exemple : „Zăpada îi suia pe glezne, reptilă vicleană, muşcindu-l cu dinţii ei calzi şi băloşi şi-apoi eliberîndu-l, lăsîndu-l pradă rătăcirii adolescentine mai veninoase ca orice secreţie plămădită în cuibarele morţii" (p. 80) „...afară, în stradă, zăcea lîngă bordură ca o moluscă azvîrlită de valurile agitate ale mării climatizatul automobil, cu şoferul năduşind ţanţoş în costum închis şi cravată ; înghiţind agil sub tălpile uşoare ale sandalelor fără călcîi aleea aburindă, tovarăşul şi-a lăbărţat pe canapeaua din spate alcătuirea crispată de libertatea pe care şi-o îngăduise traversînd pericolele şi tristeţile anonimatului, iar în aceeaşi secundă, legănîndu-i adormitor preţioasa-i încărcătură, valurile agitatei mări a certitudinilor, capturaseră iarăşi, redîndu-i răsuflarea, molusca lustruită ca nasturele unui veston de ostaş în termen". Pagini de atmosferă autentică, de reală evocare sînt cele care vorbesc despre viaţa Giuleştilor şi a familiei muncitorului de la atelierele C.F.R., despre provincia aruncată pe arena istoriei.

Dana Dumitriu

*) Constantin Stoiciu, **Pasarela**, Ed. Eminescu, 1979.

Un dicţionar şi criteriile lui

(Urmare din pagina 9)

ordonatorul afirma un mare interes pentru contemporani. În realitate, dicţionarul mizează pe autorii vechi, verificaţi (mai mult de opinia comună, şcolară, decît de aceea critică), fiind nesigur, tatonant sau de-a dreptul neînţelegător faţă de cei actuali. Spaţiul acordat nu constituie decît un criteriu relativ. Dar cînd, în chip sistematic, aproape toţi marii scriitori de azi sînt trataţi „pe scurt", din avion, fără referinţe critice (de ce capitolele despre Marin Preda sau M. Beniuc n-ar avea referinţe : şi despre ei s-au scris monografii), în timp ce autorii vechi se răsfaţă nesupăraţi pe două-trei pagini, indiferent de valoarea lor, nu mai putem susţine că „o atenţie deosebită s-a acordat literaturii din ultimele decenii" **(Cuvînt înainte).** Căci numărul pur şi simplu (şi e un număr mare de contemporani) nu înseamnă nimic în lipsa proporţionării juste. Exemple sînt destule. Oare putem acorda lui Dimitrie Anghel aproape două pagini şi lui Emil Botta abia ceva peste o jumătate de pagină ? Eu cred că a venit timpul să considerăm pe Emil Botta un mare poet, superior atîtora din precursorii, ale căror merite istorice reale nu îndreptăţesc prelungirea unei confuzii. Şi nu e Mircea Ciobanu un poet mai valoros decît Panait Cerna ? Constant Tonegaru are zece rînduri şi Topîrceanu de şase ori mai mult. Autorii dicţionarului (sau coordonatorul) au despre poezia română o foarte conservatoare idee. Florin Mugur sau Mircea Ivănescu beneficiază de acelaşi spaţiu ca şi Sanda Movilă sau Horia Furtună. Opera lui Paul Cornea poate fi prezentată într-un articol de două ori mai redus decît acela despre Barac (despre care scrie el însuşi), iar Edgar Papu sau I. Negoiţescu într-unul de trei ori mai restrîns decît cel despre Jean Bart ? Constantin Ţoiu tot atîtea rînduri cîte are Ion Adam. Toţi aceşti poeţi, critici, prozatori n-au decît un cusur ; aparţin literaturii moderne şi contemporane. Ce fel de idee voim a da, de modernitatea noastră, cititorului (mai ales străin) cînd lui Cincinat Pavelescu îi acordăm acelaşi spaţiu ca şi lui Petre Stoica ?

Să nu mi se spună că nu spaţiul acordat contează, ci ce conţine articolul respectiv : voi răspunde că într-un dicţionar judecăţile de valoare nu trebuie să fie totdeauna explicite şi că de altfel în cel de faţă ele lipsesc aproape cu totul cînd e în discuţie un scriitor actual. Autorii au adoptat o manieră de prezentare neutră, constatativă, descriptivă. Multe dicţionare aşa procedează. Însă cînd spaţiul articolelor este repartizat cum am văzut, cum putem corecta inevitabilele (uneori) disproporţii cantitative ? Să punem punctul pe i. Eu cred că situaţia existentă reflectă o concepţie cam strîmtă şi conservatoare despre literatură şi nimic altceva. Nu pot bănui pe nimeni de rea credinţă. Coordonatorul a venit cu viziunea lui asupra literaturii, care nu este a mea, ceea ce n-ar însemna nimic, dar cred că nu este a nici unui cunoscător adevărat al literaturii moderne şi contemporane. Funcţionează din plin în acest dicţionar prejudecata timpului : ca şi vinul, scriitorii vechi par mai consistenţi şi mai parfumaţi decît cei noi.

O parte din aceste neajunsuri s-ar fi putut remedia în conţinutul articolelor. Însă articolele au un caracter voit elementar, fără orizont inalitate, dat fiind marele public căruia i se adresează (tiraj 100 000). Nu trebuie, în aceste condiţii, să ne aşteptăm la articole complexe şi nuanţate, ca acelea din **Scriitori români** al lui Mircea Zaciu, ci la scurte informări despre viaţa şi opera unor scriitori. E, desigur, o procedare obişnuită. Nenumărate dicţionare sînt de acest tip. Dar tocmai de aceea, selecţia scriitorilor şi distribuţia spaţiului devin esenţiale. Nimeni nu va lua în seamă citind **Dicţionarul** Zaciu că Bacovia are atîtea pagini şi Ion Barbu atîtea : la selecţia riguroasă de acolo, unde nu pătrund decît vreo sută de scriitori, acest lucru e secundar. Aici el era singurul în măsură să garanteze justeţea ierarhiei de valori. Principalul reproş pe care dicţionarul îl merită, vai, din plin, este că mai curînd îşi dezinformează publicul decît îl informează.

FIIND vorba, în sfîrşit, de calitatea articolelor, ele sînt scrise în general, cum am văzut, de critici competenţi. Întrebarea este dacă ei au, toţi, şi rutina muncii la dicţionare şi mai ales dacă a ştiut fiecare ce fac ceilalţi. Impresia mea este că n-au ştiut. Şi chiar dacă ar fi ştiut, maniera de redactare n-ar fi devenit mult mai unitară. Paul Cornea şi Eugen Simion au stilul cel mai rapid şi eficient. Articolele ultimului, chiar despre scriitori de prim ordin, sînt scurte, concise, pe alocuri uşor expediate. Meritul lui Eugen Simion e de a fi redactat (şi propus ?) scriitori şi critici tineri, a căror absenţă s-ar fi resimţit. Paul Cornea rămîne acelaşi erudit cu gust fin şi expresia fluentă. Dar el şi-a cam tăiat partea leului pentru scriitorii din secolul trecut ce nu sînt toţi importanţi. Articolele redactate de Dim. Păcurariu şi Dan Simonescu sînt ale unor specialişti didactice şi, stilistic, neactive. D. Micu, Pompiliu Marcea şi Elena Zaharia-Filipaş au redactat, pe cît îmi pot da seama, cel mai mare număr de articole despre autori de mîna a zecea de ieri şi de azi. Ce servitute ! Articolele lui D. Micu sînt în general tematice, descriptive, fără expresivitatea limbii sau chiar opintite. El e acelaşi cercetător atent al literaturii de la începutul secolului. Pompiliu Marcea scrie un sistematic articol Maiorescu (cu punct de pornire în Vianu, **Istoria literaturii moderne**), dar şi altele, destule, în care mărunţi poeţi contemporani devin deodată beneficiari ai achiziţiilor lirice moderne, iar alţii, incontestabil valoroşi, sînt totuşi pripit comparaţi cu Eminescu, Arghezi şi Blaga. Acest entuziasm al caracterizării face notă discordantă cu zgîrcenia în judecăţi a celorlalţi colaboratori. Ceea ce nu e rău, dar ar fi fost preferabil un spirit critic mai pronunţat. Sînt şi scăpări : pe Blecher nu-l cheamă Mihail, ci Max, şi semna cu iniţială. Iar „prozator de factură kafkiană" nu cred că e expresia ce i se potriveşte cel mai bine. Cît despre faptul că Traian Filip „n-a dat încă un roman pe măsura posibilităţilor sale", nu putem decît să ne înarmăm cu răbdare. Elena Zaharia-Filipaş scrie exact, economicos, despre Mateiu Caragiale, Ion Vinea şi alţi autori importanţi, străduindu-se să fie obiectivă cu mulţii neimportanţi care i-au revenit (încît te întrebi de ce era nevoie de ei, dacă părerea criticului este, şi este, justă !). La articolul despre Gib Mihăescu i-aş semnala unele mici erori : romancierul şi-a luat (totuşi !) licenţa în drept, în 1923 ; primele lui schiţe nu sînt cîtuşi de puţin „satirice". Seria a II-a a **Jurnalului literar** a apărut şi în 1948, în total patru numere. Valentina Marin-Curticeanu scrie bune articole despre Macedonski, Camil Petrescu, Voiculescu şi mai puţin bune despre reviste. În articolul despre Hortensia Papadat-Bengescu, afirmă că **Logodnicul** şi **Rădăcini** „reiau unele personaje episodice ale ciclului Halippilor". Dar ultimul face chiar parte din ciclu, reluînd personaje importante, nu episodice, iar primul nu face parte din ciclu şi nu-mi amintesc să reia vreun personaj. I. V. Şerban e în apele lui în articolele teoretice (remarcabil cel despre **Realism).** Florin Manolescu mi s-a părut cam inegal, lucru surprinzător, căci e un critic care a învăţat tehnica recenziei scurte. Pe lîngă clare, metodice, analize are formulări neatente şi excesive, pierzînd din ochi autorul despre care scrie. Şi el acordă cîteva certificate de valoare unor veleitari. Despre articolele lui Al. Pezderka şi Marian Popa nu mă pot pronunţa, căci nu cunosc decît foarte puţin literatura (în limba maghiară şi germană) pe care o tratează.

Cu o concepţie greşită a valorilor şi foarte dezordonat sub raportul tehnicii de redactare, **Dicţionarul** coordonat de Dim. Păcurariu ne lasă în aşteptarea unei adevărate opere de acest gen, de care avem mare nevoie. Poate, la ediţia a doua...

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„Convingeri comuniste"

● REVISTA Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Centrul Universitar Bucureşti îmbină şi în nr. 4—5/1979 tratarea problemelor specifice vieţii de asociaţie cu interesul pentru creaţiile tinerilor poeţi din mediul universitar. Alături de articole, anchete, recenzii semnate de colaboratorii săi, studenţi cu toţii, revista „Convingeri comuniste" prezintă ca de obicei un grupaj de versuri ale poeţilor din Cenaclul de Luni. În cele două pagini întîlnim poezii de Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşină, Domniţa Petri, Mircea Cărtărescu, Magdalena Ghica, Ion Stratan, Sorin Oane, Dan Ştefan Mera, Romulus Bucur, Dan Goanţă. Cronicile literare semnate de Mariana Marin, Doru Mareş, Bogdan Ghiu, alături de cele de teatru şi film, confirmă atenţia acordată „responsabilităţii actului de cultură" — cum se intitulează un interesant raid-anchetă al Cameliei Voinea. De la editorialul închinat marelui forum al comuniştilor, la amplele imagini ale Universiadei din Mexic, întreaga publicaţie redă pasiunea şi efervescenţa intelectuală caracteristică tinerilor mînuitori ai condeiului.

„Amfiteatru"

● **PROBLEMATICA vieţii şi sensul creaţiei** se intitulează ancheta generos găzduită de ultimul număr (noiembrie, 1979) al revistei studenţeşti şi dedicată tinerilor prozatori contemporani. La discuţiile care se vor „un punct de plecare într-o dezbatere mai amplă asupra sensului creaţiei celor care îşi propun să aducă spiritul şi preocupările generaţiei lor între paginile cărţilor" — cum spune editorialul paginilor — au adus pertinente observaţii Cornel Ungureanu, Maria-Luiza Cristescu, Petru Poantă, Grigore Zanc şi M. N. Rusu. Într-o publicaţie vibrînd de spiritul tineresc şi revoluţionar insuflat la lucrările Congresului XII al P.C.R. (a se citi în această ordine de idei însemnările lui Daniel Drăgan şi Matei Vişniec, ori versurile Constanţei Buzea şi ale lui Ion Horzan, ori rubricile obişnuite semnate de M. N. Rusu, Dinu Flămînd, Ion Cristoiu etc.) o asemenea iniţiativă este un semn de maturitate publicistică.

r.e.d.

Poezia

Fascinaţia originilor

NIMIC esenţial nu s-a schimbat în modul de a regîndi şi simţi realul, lumea, ideile, istoria, în poezia lui Nicolae Dragoş*). Redescoperim aceeaşi solemnitate gravă a discursului liric, un limbaj dur, aproape metalic, de o mare austeritate, deloc flexibil, deschis unui univers rural, mitic. Poetul trăieşte fascinaţia originilor care şi-au conturat o structură, o temă ce îşi reîntregeşte sensurile, îşi cristalizează tot mai mult valoarea, prin sincronizarea cu noile semnificaţii morale, pe măsură ce timpul primordial şi-a fixat virstele, a condiţionat meditaţia lirică, pe măsură ce **inceputul,** ca memorie şi istorie, ca poveste şi eveniment, a repus în circulaţie idei, personaje, mituri, o exemplară conştiinţă a identităţii naţionale. Nicolae Dragoş este obsedat de mitul veşnicei reîntoarceri. Lumea satului, originile, părinţii, realitatea unei istorii tragice intră în spaţiul liric, devin simboluri, teme fundamentale de meditaţie.

Rememorînd viaţa miturilor, reactualizîndu-le din perspectiva unui lirism care îşi asumă o istorie ce şi-a păstrat conştiinţa, măreţia, poemele lui Nicolae Dragoş, atunci cînd nu sînt simple exerciţii de versificare comodă, răsfrîng solemn, cu gravitate, sacrificiul, tragismul unui timp cu valoare de simbol : „Născuţi demult pe vetrele istoriei / statui de brad lîngă osînda Horiei // Bălcescu asfinţit printre străini / prin veacurile lumii peregrini // visatul steag, lîngă tăcuţii munţi / cu diadema ghimpilor pe frunţi // ne fostam jertfă sacră-n asfinţit / de la durere pînă-n mit // noi, ţării lacrimi aspre şi bărbaţii / braţul de pază, noi, Carpaţii."

Satul lui Nicolae Dragoş este o proiecţie mitologică. Existenţa poetului se confundă cu spaţiul şi timpul satului, cu Casa, cu Bunicii, cu Părinţii, totul simbolizînd originile, un cult declarat al lor, care traduce o justificată iniţiere în lumea istoriei, în basmul veşnicei tinereţi. Poemul **Casa bătrînă** sintetizează atît vîrstele unei civilizaţii rurale, bătrîneţea unui popor, cît şi „memoria sonorizată" a unei istorii trăite în raport cu evenimentele ei dramatice. Casa bătrînă este simbolul unui destin, al unui „grav sigiliu", care reprezintă vechimea noastră pe acest pămînt românesc. Bunicii intraţi de multă vreme în eternitatea naturii, memoria refuză să-i uite. Ei au devenit **semne** ale unei existenţe sociale, sînt acei străbuni de „iarbă, de ceaţă şi de sînge", ce veghează destinul unui veac, lumina unei vieţi. Într-o frumoasă poezie este evocată imaginea bunicii **(Cu ochii fără vreme).** Sonurile respiră o intraductibilă tristeţe, de harpe înecate în plînsşi singurătate, de jale care aşterne cu solemnitate peste natură ploile unui suspin surdinizat, aproape imperceptibil. Marea plecare este simţită pînă la durere. Sentimentul despărţirii de lume e deosebit de sugestiv intuit. Fluxurile melodiei, acel tînguitor vers „Te-ai dus şi tu, bătrîno...", instaurează în poem o muzicalitate stranie ce îşi trage esenţa dintr-un bocet, dintr-o ancestrală filosofie a morţii, cu adînci ecouri mioritice.

Melancolizînd emoţiile, sentimentele, Nicolae Dragoş transformă poemul într-un ritual. Cîntecul devine o elegie şi remarcabile sînt tonalitatea, ritmul poveştii, acordurile ei cu seninătatea, cu adevărat tulburătoare, a privirii care înţelege marea trecere : „Te-ai dus şi tu, bătrîno, încet, pe nesimţite / lumina-i risipită din trupul, biată pană / sînt zilele pe margini, de-atuncea, zdrenţuite / prin florile din curte s-alungă vîntul singur / a teamă şi-a dojană // te-ai dus şi tu, bătrîno, cu ochii fără vreme / cu faţa scrijelată de griji şi amintiri / n-o să mai vină cucul, din coastă să te cheme / n-o să-i încapă glasul departe-n cimitir // prin curte mere roşii, tăcute şi stinghere / ascultă-amurgul ploii, pe gard, o oală veche / e-atîta umbră-n casă, şi-atîta grea tăcere / şi-i fără vreme totul, absurd şi nepereche // te-ai dus şi tu, bătrîno, iar paşii mici, timizi / nu vor mai bate calea spre poarta amurgind / la lemnul crucii tale trudesc în zori omizi / pre cînd colinzi departe, pe lungi poteci de-argint // îmi porţi copilăria — pe noul drum toiag / plîngînd vremelnicia, nesigură de ochi te poticneşti / mirarea surd se-ntoarce pînă la vechiul prag / şi nu ştiu încă bine spre care parte-a lumii / îngîndurată, singură păşeşti // te-ai dus şi tu, bătrîno ! sînt toate cum au fost : / şi mărul plînge lumii aceleaşi lacrimi roşii / muşcatele-n fereastră se miră fără rost / încă mai trec prin curte cu ţanţoş pas cocoşii // doar ploile-s mai repezi... nimic nu s-a schimbat / doar cîinele, în lanţ, aşteaptă-o vorbă bună / e înserarea parcă mai lungă peste sat / şi parcă un zăbranic stă spînzurat de lună." Părinţii au devenit umbre, „răstingniţi ca doi sfinţi, răbdători şi smeriţi", amintirea lor rămînînd să dureze, să fie o stea aprinsă şi nemuritoare în univers.

Retrăind ideea originilor, timpul memoriei mitice, Nicolae Dragoş nu-şi întoarce privirile de la lumea modernă, de la ritmul ei cotidian. Ochiul lucid al poetului condamnă o civilizaţie ultratehnicizată, unde sentimentele au fost înlocuite cu ipocrizia. Absurdul este sîngele şi aerul acestei lumi care îşi creează o „tristă metaforă". Nicolae Dragoş „filmează" cu încetinitorul realitatea acestei existenţe de coşmar, de completă înstrăinare, pe care o oferă secolul XX. Poezia **Mapamond** este memorabilă prin morala dramatică a meditaţiei asupra condiţiei umane, prin diagnosticul pus seismelor sociale şi istorice pe care lumea le suportă cu tragic scepticism: „Lumea scrie cea mai tristă metaforă / neatentă la rima îndelung potrivită / fumul demenţei se naltă din trupuri de amforă / peste civilizaţii tragica zeiţă zîmbeşte ipocrită // incredibil, subtil se invită absurdul / în case, între copii şi nevastă / vai, tremură o stea temîndu-şi Hollywoodul / şi se-amăgeşte-n jocul de canastă // actriţa premiată surîde-ntr-un castel / ori îşi sculptează umerii cu valuri / o doamnă-şi ceartă soţul infidel // o alta-şi pierde vise-n carnavaluri / / sticlesc de-o săptămînă flori negre-n templul minei / carbonizate, sute de priviri / şi le sfidează poftele verminei / valsînd pe un parchet de trandafiri // ochi putrezesc în jungle, delirînd / tipă cu moarte inimi de copii / un deputat fălcos, shakespearizînd / priveşte globul printre dioptrii // etajul opt serbează un hazard / la patru se consumă un divorţ / pe mii de kilometri, printre liane, ard / ostaşi, sfîşiind pămîntul, cutremurat cu morţi // vai, lumea scrie, scrie cea mai cumplită rimă / şi mor, şi mor, sub gloanţe, oameni dragi / bolnav, televizorul te-nvăluie în crimă // ...pui mîinile pe armă şi-ncepi, mîhnit, să tragi!" Un alt poem, care, de fapt, continuă **Mapamondul** la o tonalitate sarcastică, acuzatoare, logodind reflecţia cu pamfletul liric, justifică o vocaţie pentru ideile lumii de azi, pentru feţele ei tragice : „Bateţi în clopotele lumii cu toată ura ce-o aveţi / în fiecare zid şi poartă izbiţi cu-ntreaga voastră ură / pe ale vieţii strîmbe chipuri s-au scris statornice peceţi / şi e un fel de rîs homeric în veşnic tînăra natură // voi, idoli sterpi ai unei plîngeri de mii de ani pios rostită / nu zăboviţi sub porţi închise, sperînd că vor cădea zăvoare / în inimă vă stă de pază o prea timidă dinamită / ce-aşteaptă ca neantul lumii în reci secunde să-l măsoare // dansează unii-n săli de gală, în hrube alţii se distrează / cum scrie soarta şi cum banii decid în recea lor privire / apune norul stins în ploaie, mai plînge pentru orbi o rază / cresc flori de purpură-n derută pe putrezite cimitire // voi, idoli sterpi, urcînd fertil pe lujerele fără flori / nu-ntîrziaţi sub letargia parfumului secret ce-l stoarce / pistilul mort prin umbra stinsă a celei mai de preţ culori / răstălmăcind visul din urmă... ce piere nu se mai întoarce ! // bateţi în clopotele lumii cu aripile ce leaveţi / prin nori şi stele cale duceţi, tăind tiranic ceru-n două / şi răsăriţi din ne-ntîmplate şi amînate dimineţi / lacrimi eterne cu lumină, ascunse într-un bob de rouă."

Transcriind cu solemnitate şi austeritate poezia originilor şi a lumii contemporane, Nicolae Dragoş transcrie, de fapt, o pagină de vibrantă istorie.

Zaharia Sângeorzan

*) Nicolae Dragoş, **Îngîndurat ca pietrele munţilor,** Editura Eminescu.

Prima verba

Frumoasă ca o Inteligenţă

● DACĂ expresia nu mi-ar fi atît de nesuferită şi dacă adjectivul ce o poate înlocui nu mi s-ar părea din cale afară de anemic aş spune că Emil Hurezeanu **(Lecţia de anatomie,** Ed. Dacia) este un poet de excepţie, respectiv excepţional (a.u.d. : acest „aş spune" reprezintă — de vreme ce, cum se vede, am şi spus ceea ce nu voiam să spun — un condiţional retoric, deosebit de activ în limba vorbită). Încercarea de înnoire a limbajului caracterizează masiv cea mai recentă promoţie de poeţi, încă în umbră pentru majoritatea cititorilor (atenţie însă: dificultatea apariţiei în bloc a acestui foarte interesant val creează pentru cei care au izbutit de-acum să-şi vadă numele pe o carte un avantaj primejdios : clasicizarea prematură, postura de lideri conjuncturali) ; pe de altă parte, promoţia aceasta se conturează deocamdată ca grup, procesul desprinderii personalităţilor fiind foarte la început, fapt pentru care privirea critică poate pătrunde cu destulă preciziune în tabloul statistic al grupului dar cu totul aproximativ în cel ierarhic. Într-un atare context placheta lui Emil Hurezeanu, alinîndu-se tendinţelor formale, aduce o mai clară dimensiune axiologică (decît a congenerilor afirmaţi pînă acum). Poetul e un reflexiv de o remarcabilă maturitate intelectuală, foarte cultivat şi acomodat cu decorul vechiului umanism între copertele căruia temperamentul său melancolic a găsit sursa, respectiv pretextul, desfăşurării imaginaţiei poetice, iar inteligenţa a reperat odată cu ideea recurentă şi unghiul de abordare cel mai adecvat deopotrivă în sensul subiectivităţii şi al modernităţii. Titlul rembrandtian, argumentat şi de dispunerea poemelor în trei „ronduri", dă seamă de o anume aptitudine picturală, importantă fără îndoială dar departe de a epuiza semnificaţia de adîncime a textelor. Lecţia de anatomie, pătrunderea obsesivă în memoria corpului presupune un alfabet şi o gramatică („Ar trebui să-ţi înveţi trupul / De la început, celulă cu celulă / Precum cuvintele unei limbi materne") din care să se compună, treptat şi de o mereu poetică ambiguitate, un limbaj al iniţierii tanatice, înafara oricărei mistici şi dincolo de orice aer morbid, din contră, cu înţelepciunea recunoaşterii imanenţelor („Ajunge să scrii despre moarte şi eşti profet") şi cu firescul ordinii naturale în faţa căreia conştiinţa lucidă îşi poate îngădui doar privilegiul incomodei nostalgii faustice („Încă pielea mea e umedă şi caldă / Cum iarba îndrăgostiţilor unei veri. / Sub bărbie cu grijă mîngîi perii aspri / Adolescenţa ierbii pentru grădina părăsită / Cindva, cu gîtul înconjurat de un şal negru / Voi privi vasul chinezesc pe pian / Acolo e tot timpul verde."). Ceea ce salvează această divers multiplicată imagine a decăderii viului în mort, a mineralizării sangvine şi carnale, a înnoptării trupului, de morbideţe şi melodramă este perspectiva poetului întemeiată pe cultul Inteligenţei. Toată aventura lipsită de glorie a fizicii şi chimiei umane e supravegheată şi ironic contracarată de inteligenţa care, admiţînd o coeziune coerentă cu trupul, îşi afirmă chiar în numele acestei înalte coerenţe orgoliul autarhic. A inteligenţei şi numai a ei este puterea de a măsura anatomia mereu schimbătoare, păstrînd faţă de aceasta o distanţă reflexivă relativizantă. De ce inteligenţa şi nu afectele e uşor de aflat : prin natura lor schimbătoare de tip apariţie-dispariţie-resurecţie afectele sînt complementare anatomiei, altfel zis au un regim asemănător în ciuda absenţei unui determinism întotdeauna direct. Inteligenţa (distincţia intelect-afect e aici operantă) e de natură neschimbătoare, sau aproape (lăsînd de o parte patologia), ca atare coerenţa ei e mai durabilă. Nu întîmplător un **Poem de dragoste** pune în evidenţă „diferenţa între două scene ale realului supuse lentei morţi" pe care singură inteligenţa o poate face : „Vine primăvara. Iată ce-mi voi crede ochilor : / Visul meu cu ardeiul gras şi dinţii tăi albi conţinuţi în ardeiul gras / Care mă liniştea de la douăzeci şi unu decembrie la douăzeci şi unu martie / Devine din sine pentru sine înafara noastră. / Şi tu iubita noastră vei minca înghiţind ardeiul gras / Ca orice animal care nu visează hrana ci o înghite. / Dar eu ce-o să te mai iubesc cu toată neliniştea / De care sunt în stare prin înaintarea în virstă / Pînă la douăzeci şi unu decembrie anul viitor cînd voi închide fereastra / Ca să fac diferenţa între două scene ale realului supuse lentei morţi / Şi tu vei rămîne cu dinţii tăi albi în ardeiul gras / În visul meu în creierul meu ca bucăţile de măr în gîtul Albei ca zăpada". Pentru că nu numai constată, judecă şi se distanţează prin ironie de necontenita diminuare a corpului, pentru că nu numai are orgoliul supraduratei ci şi pe acela de a atribui frumuseţe şi de a o emana, inteligenţa comportă un regim estetic, şi un regim estetic. În doar trei versuri această idee şi raportul ce o conţine apare exprimată desăvîrşit ca sugestie poetică : „Ce va desparte obrazul unei fete de optsprezece ani / De acelaşi obraz la şaisprezece ani. / Pot spune însă eu vreodată : frumoasă ca o Inteligenţă ?".

Subscriind la mai toate accentele de modernitate a discursului poetic desprinse de Ştefan Aug. Doinaş în excelenta sa prefaţă la cartea lui Emil Hurezeanu, regret că spaţiul nu-mi permite să citez cîteva texte de o valoare indiscutabilă. Iată titlurile unora (altele nu au titlu, aşa că voi cita pagina la care apar) : **Comuniune, Corp, Fotografie, Imperială pentru cor de copii, 21, 24, Decembrie cu muscă, Portretul artistului în tinereţe, Lecţia de anatomie, Portretul fetelor din umbră, Urbis pictura, Stampă italiană veche, Viziune cu femeie în roşu. Poem de dragoste II, Despărţirea, Alb de ochi, Mineralen Elegien, 63, 64, 65, 67, Poem politic de vară şi Lecţia de anatomie a doctorului Barnard.** Ştefan Aug. Doinaş are dreptate : poezia lui Emil Hurezeanu invită, irezistibil, la comentariu. Se pot face multe, din diverse puncte de plecare. Aici am urmărit în poemele lui un singur aspect : neliniştea poetică a raportului inteligenţei cu materia producătoare, sau, cum spune poetul însuşi, „neliniştea necuprinderii Corpului în Gînd". Lucid, ironic, foarte inteligent, Emil Hurezeanu stă în fruntea promoţiei sale, aşteptîndu-şi comorienţii. Vor veni.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltan.**
● 16.XII.1967 — a murit **Alexandru Hodoş** (n. 1893).
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteş.**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca.**
● 17.XII.1939 — a murit **Nicolae Drăganu** (n. 1884).
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu.**
● 18.XII.1874 — s-a născut **Radu D. Rosetti** (m. 1964).
● 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946).
● 18.XII.1928 — s-a născut **Victor Birlădeanu.**
● 18.XII.1929 — s-a născut **Dionisie Şincan.**
● 18.XII.1938 — s-a născut **Radu Bădilă.**
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907).
● 19.XII.1925 — a apărut, la Bucureşti, pînă în mai 1926, revista „Cetatea literară", condusă de **Camil Petrescu.**
● 20.XII.1854 — s-a născut **Ioan Nădejde** (m. 1928).
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici.**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Alexandru Căprariu.**
● 20.XII.1944 — a murit **N. Cartojan** (n. 1883).
● 21.XII.1894 — s-a născut **Const. Argeşanu** (m. 1964).
● 21.XII.1904 — s-a născut **Constantin Apostol.**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu.**
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda.**
● 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus.**
● 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutaşcu.**

OPȚIUNEA PENTRU MARILE ÎMP

FRONTUL UNITĂȚII SOCIALISTE. La 30 octombrie 1979 a avut loc ședința Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu care a formulat propunerile „Cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a României și îmbunătățirea organizării sale". La 1 noiembrie Consiliul Național al Frontului Unității Socialiste a adoptat „Hotărîrea cu privire la adoptarea și transpunerea în viață a propunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste". De asemenea, Plenara a hotărît convocarea pentru 17—18 ianuarie a celui de-al doilea Congres al Frontului Unității Socialiste și ordinea de zi. Cităm din rezoluția Plenarei : „Plenara Consiliului Național salută faptul că, unind în jurul său întregul popor, partidul asigură înfăptuirea neabătută a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism".

Semnificația cuvîntului „toți". Să privim în jur : în aceste zile, în toată țara se desfășoară adunările de constituire a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste. Poporul se vrea puternic printr-o cît mai strînsă unitate în preocupări și înfăptuiri în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general. Țara se vrea tot mai bogată prin truda — mereu mai conștientă, mai eficientă și mai inteligentă a celor ce-o locuiesc, iubind-o. Omul, fiecare om al României, simte cum i se acordă o mereu mai mare încredere, simte că destinul patriei sale e judecat și decis și de el, că ideile sale, că atitudinea sa sînt luate în considerație. Avem o țară condusă și înnoită mereu de **toți** oamenii ei — de toate vîrstele, de toate profesiile.

Opțiunea pentru faptă. La orice vîrstă, o opțiune de o asemenea natură devine un moment profund. De aceea nu lipsesc emoțiile. Și florile. „Stimați tovarăși — se aude glasul celui ce conduce ședința — după cum vă este bine cunoscut, în întreaga țară au loc în prezent constituiri de organizații proprii ale Frontului Unității Socialiste, traducîndu-se astfel în viață propunerile președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu «Cu privire la creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a României și îmbunătățirea organizării sale»". Oamenii cunosc documentul : l-au citit în ziare, l-au comentat, l-au aprobat. Dovadă că sînt aici. Dovadă că știu că sînt aici pentru ei și pentru țară. Pentru viitor. Pentru mai bine. Îți vine în minte o întrebare, pe care, reporter fiind, ți-ai pus-o în repetate rînduri, fie că ea a scos sau nu la iveală fapte noi, deosebite, că a generat sau nu subiecte de reportaj sau de proză : cine a fost primul? La această întrebare vei găsi întotdeauna pe cineva care să spună „eu". De cele mai multe ori, acest răspuns vine tîrziu. Oamenii îți vorbesc despre ei și abia la sfîrșit de tot afli ceea ce te interesa de fapt — acesta a fost primul. Iată, de pildă : „Nu pot să nu încep prin a vorbi mai întîi despre comuna mea. Este ceea ce se cheamă «o comună grea» — asta și pentru problemele pe care noi, oamenii ei, le avem de rezolvat aici, dar și pentru că satul de pînă mai ieri a pornit decis pe drumul urbanizării. O fostă fabrică de funii a devenit o modernă întreprindere de filatură și finisaj, pe raza comunei își desfășoară activitatea Institutul central de creștere a taurinelor, Centrul republican de reproducere și selectare a animalelor, Institutul central de nutriție a animalelor, Stațiunea centrală de cercetări avicole, avem un spital clinic cu peste șapte sute dc paturi, două leagăne de copii, mai multe grădinițe și școli, cîteva blocuri. Vom construi și pe viitor. Vom construi și mai mult. De aceea doar ne-am adunat aici : pentru a hotărî împreună cum trebuie să acționăm. Ne-am propus — toți locuitorii comunei știm asta — să construim cît mai repede o școală nouă, cu 16 săli de clasă, să redăm agriculturii alte cinci hectare, să dăm peste plan 45 tone de grîu, 5 tone de carne, 110 tone de sfeclă. Dar nu pentru a ne recapitula angajamentele ne-am strîns. Ci pentru a vedea dacă, la un loc, nu putem face mai mult. Acest gînd m-a îndemnat să mă înscriu prima în rîndul membrilor organizației Frontului Unității Socialiste din comună. Îmi spunea colega și prietena mea, Dumitra Niță : de-acum vom fi cu toții mai legați de localitate. Chiar și fără îndemnul ei aș fi făcut ceea ce am făcut : prima cerere de primire ca membru al Frontului Unității Socialiste din Balotești am semnat-o eu, Marieta Negrilă, adăugîndu-mi bucuriei acestei opțiuni și pe aceea că toți din jurul meu gîndesc asemenea mie."

Cunoșteam comuna Marietei Negrilă, comună cu înfățișare nu cu mult deosebită de aceea a unui oraș. Îi admirasem privind în dreapta și-n stînga șoselei casele frumoase, unele adevărate vile, știam că din cei aproape 8 000 de locuitori, 2 000 muncesc la Întreprinderea Filatura și Finisajul Balotești. Știind toate acestea, cele auzite acum ne-au edificat asupra modului în care a ajuns Baloteștiul să arate astfel — prin îndrăzneala de a opta a oamenilor. Și oamenii de aici au optat pentru muncă, adică pentru fericire și bunăstare.

ORAȘUL PRIN OAMENII SĂI. Lucrezi într-o întreprindere. Trăiești într-un oraș. Viața ta se împarte și se adună, în același timp, în aceste activități umane. Treci prin oraș : se ridică blocuri. Gîndești la ele ca la propria-ți casă. Se înalță o casă de cultură, o sală de cinematograf și te și închipui în plin freamăt de spectacol. E normal. E firesc să gîndești la toate de la tine începînd. După cum la fel de firesc e să participi la ele pentru ca bucuria să-ți fie deplină. Ai vrea să le povestești cuiva. Ai vrea să-ți spui părerea despre cum crezi că ar trebui să arate.

„Mă numesc Doina Parancea. M-am născut la Buftea și tot aici am rămas să lucrez. Apropierea Bucureștiului a tulburat și a așezat — ca să spun așa — apele. Adică în oraș au rămas doar oamenii care-l îndrăgesc cu adevărat, care se simt legați de el și care, prin asta, pot să uite apropierea, tentația Bucureștiului. Am putut vedea, stînd aici, orașul crescînd, luminîndu-se."

„Mă numesc Marina Predică. Olteancă prin naștere, ieșeancă prin studii, ilfoveancă prin loc de muncă. Îmi place aici și mă gîndesc cu seriozitate a mă statornici. E drept, în primul an (sînt aici de trei), am făcut, aproape zilnic, naveta la București. Nu drumul m-a obosit, eram obișnuită din studenție cu trenurile aglomerate care mă duceau de la Iași la Rîmnicu Vîlcea. M-a obosit gîndul nestatorniciei. Lucrez aici ca ingineră. Și acum, să nu mă înțelegeți greșit, mai merg la București. Dar văzînd — zi de zi — cum Buftea crește, ajungînd, încetul cu încetul, un oraș în toată puterea cuvîntului, mă simt nu numai legată sufletește ci obligată să particip la continua modernizare a acestui oraș."

„Mă numesc Guță Stamate, activist al Comitetului județean Ilfov al Uniunii Tineretului Comunist. Ce pot să vă spun în plus despre Buftea ? Las deoparte clădirile, ele pot fi ușor văzute, sînt ușor de admirat. Despre oamenii orașului aș vrea să vorbesc, despre acești oameni, pe care-i cunosc de atîta vreme" (urmează, nu s-ar putea altfel, nume de oameni, cifre, argumente).

Am mai avut prilejul să scriem despre gospodarii din Buftea — prin primăvara lui '74. Notam atunci, într-un articol pe marginea sesiunii Consiliului popular (articol intitulat „Un oraș își scrie istoria cu cerneala viitorului") : „Din chiar clipa plecării din Buftea mă gîndesc la o frază auzită acolo și care mi s-a părut că are valoare de simbol : locuitorii orașului vor rămîne profund îndatorați partidului, celor ce-l reprezintă pe aceste meleaguri, pentru că au fost scoși pentru totdeauna **din noroi.** Plasticei expresii ii corespunde o doză de real de sută la sută, lucrurile s-au petrecut întocmai așa, dar nu asta mi se pare întru totul semnificativ, ci — mai ales — posibilitatea privirii detașate a trecutului, deloc îndepărtat, în contrast vădit cu prezentul". Nu ne-am propus, cu acest citat, o demonstrație asupra modului în care, privind lucrurile cu atenție, un același adevăr ți se relevă și peste ani, ci afirmarea credinței că oamenii de aici au reușit menținerea unui același ritm al entuziasmului, adăugîndu-i, poate, un spor de decizie și de eficiență.

Pulsul faptelor poate fi prins întocmai și de la o ședință. Dar noi o părăsim, cîteva momente, pentru a obține o imagine de ansamblu a constituirii organizațiilor Frontului Unității Socialiste de la Elena Simion, secretar al comitetului orășenesc de partid. Imaginea aceasta este, într-adevăr, ca o pulsație a orașului — ceea ce a fost ieri se schimbă azi. Din această pricină, datele consemnate de dînsa cu o zi în urmă, de noi cu cîteva zile înaintea apariției acestor însemnări nu mai sînt actuale. Să le notăm, totuși : „La Fabrica de vată — 55 de cereri, la Avicola — 50, la IAPSAIA — 30, un moment, alo, Conservele ?, da, vă ascult, 83, am notat, mulțumesc... Așa, unde am rămas... Da, ca reporteri vă interesează și primii semnatari ai cererilor de primire (cît de cunoscute au devenit ticurile gazetărești !), așa, la Fabrica de vată — Ana Suditu, Magdalena Ion, Lenuța Bițică, Maria Răghit, la Poligrafie — Iulia Ciobanu, Gheorghe Lupu, Veronica Ciucur, la IAPSAIA — Grigore Petre Barbu, Nicolae Stancu, Elena Dumitru, Petre Grigore (vedeți, să nu-l confundați cu Grigore Petre, s-a mai întîmplat și e neplăcut pentru oameni), un moment, alo..."

Vom recunoaște, totuși, că nici ședințele, nici birourile — fie ele chiar pline de tumultul vieții ca acela în care ne aflăm — nu răspund întotdeauna esențialei întrebări pe care trebuie să ți-o adresezi atunci cînd scrii despre oricare fapt : cine sînt oamenii care înfăptuiesc ? Afară, lucrurile se schimbă. Vezi o clădire nouă, cu două etaje și pătrunzi, după ce i-ai citit firma — Grădiniță. Vei întîlni aici — și nu mică îți va fi bucuria — multe foste eleve, cele pe care le-ai inițiat, după cum te-au lăsat puterile, în tainele educării copiilor. Toate — absolvente ale liceului pedagogic de educatoare din Giurgiu. Toate — foarte tinere. Devenite locuitoare ale orașului Buftea, n-au pregetat nici un moment și au pornit la treabă. Astăzi, la puțin timp de la plecarea lor de pe băncile școlii, grădinița se înfățișează ca o unitate de învățămînt model. Totul vorbește aici despre grijă și dragoste pentru copii, despre gust artistic și despre ingeniozitate, despre pasiune și despre muncă — iar — despre multă muncă. Le cunoscusem ca eleve și pe Anișoara Vrabie și pe Georgeta Chivu și pe Letiția Trîncă și pe toate celelalte. Le-am regăsit maturizate, unele s-au căsătorit, unele au deja copii, dar au rămas cu toatele îndrăgostite de frumoasa lor muncă. De ce s-au hotărît să devină membre ale organizației Frontului Unității Socialiste ? Răspunsul li s-a părut simplu de dat : vor să înfăptuiască ; au multe de spus, au multe de propus. Li se oferă această șansă, această posibilitate unică pe care o putem numi : țara e a noastră, a tuturor oamenilor muncii.

CUM SE POATE GÎNDI VIITORUL UNEI FOARTE MARI AȘEZĂRI. Văzînd acest subtitlu, nu știu care dintre cititori se va fi gîndit că așezarea este Giurgiu. Nu mai trebuie, cred, enumerate motivele. Dar enunțul este plin de cel mai curat adevăr : Giurgiu a început să fie și, mai ales, va deveni o foarte mare așezare. Temelia există deja, un uriaș combinat chimic și o mare întreprindere de mașini grele se alătură arsenalului industrial deja existent. Dar viitorul ? Cum e gîndit viitorul ? Se obișnuiește ca această întrebare să fie adresată tinerilor, deși nu sînt numai ei aceia care știu privi peste vreme. Iată, un fost învățător, pensionar acum — Iordan Firimiță —, om ajuns acum la al 72-lea an de viață, trecuți în liniște, în dragostea pentru fiul său, medic veterinar, și pentru cele două nepoțele (gemene), pentru soția sa care, educatoare, îi aducea mereu în preajmă imaginea propriilor sale preocupări și căutări, legate de educarea copiilor, de construcția lor spiri-

LINIRI

tuală, profund umană. Iată, spuneam, acest om poate privi, de pe colina anilor săi, viitorul unui oraș tînăr : „N-am făcut, toată viața mea, politică. În tinerețe, nu m-am simțit atras de nici unul din «partidele istorice», nu m-a convins nici unul — nici nu aveau argumente. Apoi, m-am obișnuit cu pacea pe care ți-o dau căminul și viața între copii. Dar nu cred ca vreunul dintre toți foștii mei elevi — aflați acum în toate colțurile țării, oameni însemnați, mulți dintre ei — n-a putut învăța de la mine că cea mai importantă problemă de viață pentru fiecare este să devină om. M-am bucurat, de aceea, sincer cînd am văzut că Om și Omenie se scriu și se trăiesc, în acest timp, cu O mare. Acum, cînd sînt pe deplin convins că tot ce se întreprinde în țara asta — pe care nu știu să spun cît de mult o iubesc și pe care n-am făcut întotdeauna decît să o povestesc elevilor mei așa cum este ea, cum o simt eu — acum încă mai cred că pot fi de ajutor. Poate unele din gîndurile mele or să prindă viață prin mîinile unor tineri ca voi. Vreau să scrieți acolo că eu cred în adevărul — simplu, se zice — al omeniei și al încrederii pe care țara o are în fiecare din cei care au slujit-o și care mai vor încă să o slujească. Cît despre Giurgiu, nu poate fi ceva mai drag — pentru un om care a trăit ani buni aici — decît să vezi cum se ridică. Poate că ar mai trebui reținut cîte ceva din ce a fost — lucrurile frumoase, desigur —, poate că nu trebuie să demolăm chiar totul și, în orice caz, nu la voia întîmplării. Dacă voi fi consultat — și acum știu sigur că voi fi —, pot spune toate acestea, pot chiar să ofer niște soluții, la care meditez mai de mult".

Vîrstnici să se pronunțe despre orașul tinerilor de mîine ? De ce nu ? Un alt învățător, Petrică Iordache, comunist de multă vreme, a pornit prin cartierul său pentru a-i întreba pe cei bătrîni, aflați acasă, dacă au ceva de spus țării. „Am mers pe strada Oltului și am intrat în casa Anastasiei Dinu. Bătrîna are destul peste 60, omul i-a murit pe front, ea nu s-a mai căsătorit, a trăit doar pentru a-și vedea mare fiul, Marinică, ajuns acum el tată de copii. I-am spus ce și cum. Mi-a prăjit un pește, omenindu-mă după datină, și mi-a zis : mai sînt eu, maică, bună să se sfătuiască oamenii cu mine ? De ce să nu fii ? — i-am zis. Ce zici, de pildă, despre cum arată strada ? Ehe, ar fi ceva de făcut. Dacă toți gospodarii de aici ne strîngem să nu ne dăm lenii, să mai vopsim oleacă gardurile, să mai curățim rigola, o să arate altfel. Și nu vrei să spui lucrurile astea tuturor ? Ba vreau, cum să nu vreau, da' parcă o să mă asculte cineva ? O să te asculte, cum de nu ? Avem nevoie de înțelepciune. A citit cererea și apoi s-a așternut să scrie, încet, bătrînește, caligrafiind fiecare literă în parte".

Dar tinerii ? — această întrebare este cea mai frecventă pentru cel ce parcurge filele de azi ale istoriei unor așezări care cresc vertiginos. Unul dintre ei — Cristian Biolan — are, la cei 26 de ani ai săi, o mare dragoste. (Cît se poate de firesc, nu ?) I-a spus-o și mama sa : „Aprigă nevastă ți-ai mai găsit ! Toată ziua te ține lîngă ea !" E vorba de șantier. Cristian a venit de trei ani ca subinginer în cadrul Trustului de instalații și automatizări București, pe platforma Combinatului Chimic din Giurgiu. A venit nu e bine zis, a revenit — pentru că e giurgiuvean din tată-n fiu, cum se zice. Este șef al unui punct de lucru, răspunzînd — pentru cei 40 de oameni din subordine — de buna funcționare a instalației de încălzire a uzinei de sodă. Ce înseamnă pentru el șantierul, mama sa a simțit cum nu se poate mai exact. Ce vrea el să devină acest șantier și orașul de care nu este legat doar prin naștere și copilărie, ci și prin prezentul devenirii lor — iată o temă de meditație pe care nu și-o refuză niciodată : „Sînt — și ca om și ca secretar adjunct al organizației de tineret — pentru democrație, pentru conducerea treburilor de către toți cei care sînt interesați ca aceste treburi să meargă bine. Sînt pentru trăirea cu sinceritate a vieții și pentru îndrăzneala visului. De aceea consider că multe, și asta foarte curînd, se vor face în Giurgiu punînd umărul cu toții. Eu unul sînt gata. Și pentru tovarășii mei de muncă pot garanta".

SEMNĂTURI ÎN CARTEA ISTORIEI DE AZI. Ochii privesc, parcurgînd rîndurile, parcă ar vrea să le memoreze. De ținut minte această cerere prin care tu, cetățean al României, ai fost chemat să-ți spui liber, sincer, deschis gîndurile despre propriu-ți destin și despre cel al țării. De ținut minte această CERERE.

„Subsemnatul (a) . . . . . născut (ă) în anul . ., de profesie . . . . . ., solicit să devin membru al Frontului Unității Socialiste.

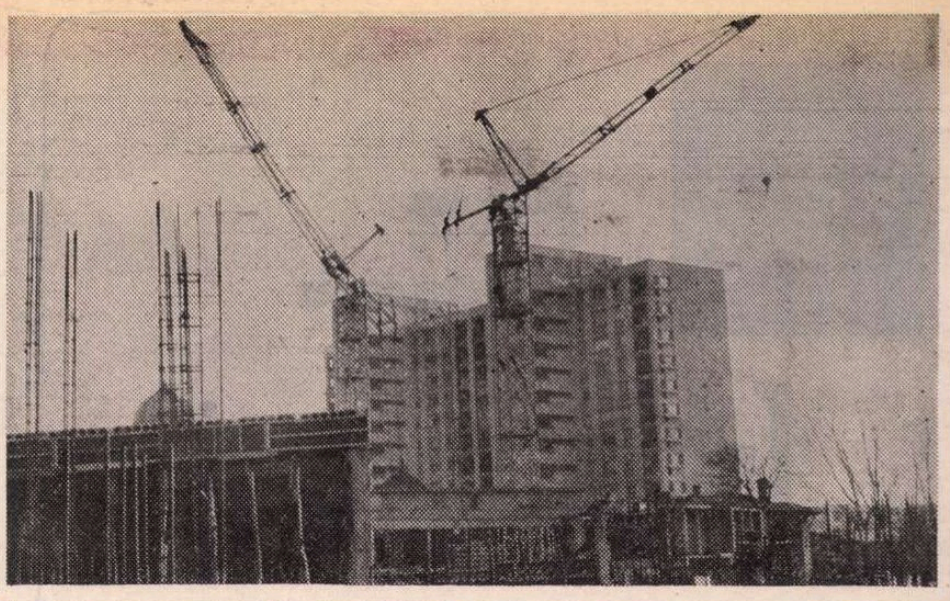
Doresc ca, pe această cale, să particip la activitatea politică și socială care se desfășoară în sistemul democratic general al patriei noastre, spre a-mi spori contribuția la opera de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, de făurire a vieții noi, libere și independente în Republica Socialistă România, la promovarea colaborării și înțelegerii între popoare, la asigurarea păcii în lume.

Intrînd în organizația Frontului Unității Socialiste, mă angajez să iau parte la toate acțiunile cu caracter obștesc și patriotic ce vor fi întreprinse, să servesc cu credință interesele poporului, consacrîndu-mi întreaga capacitate cauzei înfloririi și prosperității țării mele."

În spațiile libere, s-a scris citeț : Elena Mihai (funcționară), Cristian Biolan (subinginer), Constantin Ionescu (pensionar), Victor Munteanu (arhitect), Anișoara Vrabie (educatoare), Daniela Chiric (economistă), Marin Stănciulescu (inginer)...

Semnături clare, sigure. Semnături pentru acest pămînt, pentru liniștea și pacea de mîine a oamenilor săi. Semnături care fac ca telexurile să trimită lumii știri din România despre democrație și libertate, despre unitatea în plină desăvîrșire a întregului nostru popor, însuflețit de nobilele idealuri, de luminoasa perspectivă deschisă de Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Dan Mucenic
Constantin Stan



Imagini obișnuite oricărei localități, vorbind despre chipul nou al țării : geometria desenată de macaralele constructorilor...

...a căror dispariție lasă orașul Giurgiu să-și trăiască trecutul numai prin amintiri...

...evocate de străvechiul turn cu ceasornic...

...sau de un vîrstnic învățător (Iordan Firimiță, de cîteva zile membru al organizației de cartier nr. 3 a Frontului Unității Socialiste)...

...pentru nepotii săi, preocupați de joacă și de zîmbet...

...așa cum tinerii sînt preocupați de ridicarea unui mare combinat chimic in apropierea cetății lui Mircea, pe locul unor cîmpuri golașe (in imagine — subinginerul Cristian Biolan, secretar adjunct al comitetului U.T.C. al Trustului de instalații și automatizări București, platforma Giurgiu)

(Fotografiile aparțin autorilor)

Mircea

Şerbănescu

Între cercuri

Ilustrație de **Horia Roșca**

AR FI TREBUIT să mă las învăluit mătăsos într-aceeași bucurie potolită și permanentă ca de obicei cînd mă aflam între ai mei și acasă, copil și bărbat totodată, respirînd aerul veșnic același al căminului părintesc și să-i simt sub picioare temeinicia de stîncă între ape ; oricît s-ar fi învălmășit lumea din jur, aici rămînea un colț solid și puternic sub dulcea reverberație a iubirii de nedesfăcut dintre doi oameni extraordinari — mama și tata. De regulă, frate-meu cu nevastă-sa stăteau cu noi pînă seara tîrziu sîmbăta, nu însă și duminica, în ajun de săptămînă nouă, cînd se retrăgeau devreme. În jurul lor plutea tot timpul o nuanță blazată și snobă caracteristică unui mod de a gîndi cu care nu eram de acord, dar pe care îl toleram cu oarecare umor : efectul atitudinii lor nu depășea o anumită limită în spațiul bine conservat al micului apartament în care mobilele și celelalte lucruri își pierduseră dimensiunile și greutatea, obligîndu-mă să mă mișc destul de stîngaci cu trupul meu mare și nepriceput atunci cînd mă deplasam dintr-un loc într-altul. Înțelegeam cum de putusem trăi aici mai cu seamă cînd îi vedeam pe cei doi băieți ai mei alergînd și repezindu-se printre lucrurile care pe mine astăzi mă stînjeneau, fără să se lovească sau să se atingă de ceva.

Bineînțeles că în centrul tuturor acestor lucruri se afla mama. Statornic impresionantă prin ceea ce lăsa să emane prin fiecare por al ființei ei dragi, acea iubire duioasă, nemărginită, dublată de mîndria celui care și-a frămîntat și modelat cu succes urmașii, sărmana ajunsese aproape obeză, umblînd foarte greu, dar așteptîndu-ne nesmintit cu tot felul de bunătăți datorate fără îndoială mîinilor ei și orelor lungi dăruite bucătăriei. Dînsa rămăsese același ecou prompt sau întîrziat al tatii, pe care îl tempera cînd se înfierbînta prea tare, sau îl stimula dacă-l vedea nehotărît să spună pînă la capăt ceea ce amîndoi socoteau că trebuie neapărat spus. Numai că de data aceasta mă deruta, neamestecîndu-se în potopul de vorbe cu care tata mă împroșca. Se găsise frate-meu să-i țină isonul. El, care rămînea cu totul nepăsător la problemele altora, care nu-și vedea decît de treburile lui, prea satisfăcut și preocupat de sine și de situația sa în societate, se crezu obligat să-mi sugereze ce aș avea mai bun de făcut. O făcu, bineînțeles, în stilul lui :

— De data asta nu merită să fii încăpățînat, îmi spuse el cu surîsul îndepărtat al dezinteresatului ; știi bine că te-am admirat întotdeauna pentru intransigența ta, dar acum nu e cazul să te cramponezi; ascultă glasul tuturor. Mai cedează și tu, măcar din cînd în cînd, ca să ne putem convinge că excepția întărește regula !

Era de așteptat : nevastă-sa îl susținu, graseindu-și entuziasmul :

— O ocazie splendidă, unică ! — șuiera ea.

Nu o luam în seamă, nu aveam de ce, știind că nu-i păsa realmente de nimeni și de nimic ; mai surprinzătoare mi s-a părut Irina, atît de grăbită să-i împărtășească părerile. Față de ea, care-mi era soție, mi-am permis să-i atrag atenția să nu se amestece, căci nu era cazul să o facă.

— De ce nu, **dacă au dreptate ? !**

Am dat-o pe glumă :

— Tu, pisicuțo, nu te ambala, că te aud copiii și se apucă și ei să-mi dea sfaturi.

Încetul cu încetul mi-am dat seama că în jurul meu se țesuse un cerc. Idee care își avea hazul, căci în acest caz devenisem cetate supusă asediului, luată cu asalt, bombardată cu argumente și sfaturi adunate din diferite arsenaluri. În același timp eram la rîndu-mi sigur pe rezervele mele de rezistență, deocamdată înclinat să contemplu de pe metereze de neclintit mișcările tactice de afară și să mă mir cît de întins era cercul asediator. Pînă și mama făcea parte din el.

— Tare m-aș bucura, mamă dragă, să-i am pe nepoți mai des pe lîngă mine, mai aproape, îmi spunea cu glasul tremurat ; acesta fiind modul ei de a participa la asediu. Umblu din ce în ce mai greu și mi-e drag să-i văd pe băieții tăi mai des pe lîngă mine.

Frate-meu nu avea copii și nici nu manifesta interes pentru acest capitol al existenței, așa că o înțelegeam pe mama cînd susținea că s-ar simți mai tînără cu cei doi fii ai mei în jurul ei. Vorbindu-mi astfel nu mă înduplneca, dar mă umplea de fiori.

— Pînă la urmă rațiunea va învinge ! — proclama tata cu vocea lui sonoră, bărbătească, încă păstrînd accentele grave de la catedră.

El era coordonatorul de atac.

În ciuda anilor, e la fel de impozant, de important și de autoritar, păstrîndu-și neștirbit darul de a ne domina, de a se face ascultat. Poate că nu mai e atît de stăpînit ca pe vremea copilăriei și adolescenței noastre, se emoționează mai ușor, asta se vede, dar cînd e să se bată pentru ceva, știe să o facă, iar în ceea ce mă privește apela din belșug la arsenalul greu de argumente al omului care a trăit mult și a văzut multe.

Cu ce aer îmi spunea — Dar n-o să rămîi toată viața „peizan" ?!, căci astfel îmi spunea mereu de cînd mi-am luat postul în primire ; însă, ceea ce pînă acum suna dulce și ușurel ca o glumă, acum se încărca de duritate și amărăciune. Tata declara că nu mai admite capriciul de a mă „îngropa" — foarte sigur pe argumentația sa. I-am ripostat că nu mă simt deloc „îngropat", și că sînt conștient de propria mea evoluție, că nu mi se pare că stagnez, sau că mă pulverizez în neant.

— Știu. Îți cunosc ideile. Nu s-ar putea, totuși, să nu mai gîndești unilateral, și să te pui în concordanță și cu alte valori ?

— De exemplu ? — am voit să aflu, cu atît mai mult cu cît mă simțeam în plină concordanță cu valorile fundamentale.

— Să profiți și tu de ocazie, să înțelegi că a fi mai aproape de noi înseamnă recunoștință din partea ta, într-o vreme cînd poate avem și noi nevoie de apropiere și sprijin... Ne dorim prezența nepoților nu numai ca o prăjitură, din cînd în cînd, ci ca o mîncare de fiecare zi.

— Va trebui să mă mai gîndesc, tată !

— Pune și tu măcar o dată interesele proprii mai presus decît orice. Nu vreau să-ți dau atîtea exemple din care să înțelegi că uneori e nevoie și de acest fel de a înțelege lumea.

— Bine spuneai adineaori că e nevoie să punem în concordanță unele valori cu altele.

— Vremurile se schimbă, băiete !

— Nu sînt aceleași, tată, ca pe vremea cînd eram copii și te ascultam ?

— Ehe, vremurile ! Se schimbă și ele, băiete !

ÎL PRIVEAM uluit. Ce se tocise dincolo de înfățișarea lui neschimbată, mîndră și frumoasă de tribun ? Gura lui severă să fi fost aceeași care rostea acum îndemnuri nu prea nobile (după mine) — să nu mai umblu după himere, să înțeleg obligațiile noi pe care le creează viața, să profit de posibilitatea de a opta pentru un loc mai bun...

— Doar nu faci nimic necinstit și nedrept. Cu profesia ta ești bun oriunde !

Îmi acordam un surîs amar, pe cînd gura mi se umplea de un gust de mătrăgună. Cercul se formase foarte strîns din toți cei dragi mie, cei mai apropiați oameni ai existenței mele și acum nu mai aveam dispoziția de a glumi — nu mai eram cetate, ci un singuratec expus tuturor vînturilor potrivnice. Căci mi se dădeau tot felul de sfaturi. Sfaturi din belșug. Toți se dovedeau pricepuți în ale vieții, încercînd să mă strivească sub avalanșa exemplelor : alții procedau altfel decît mine și în timp ce eu stau „cramponat" ei se „aranjează", le merge bine, fac carieră, se afirmă, ocupă poziții excelente, „alții" se descurcă și după ce începeau tot așa de modest ca și mine, prin cine știe ce îndepărtat colț de țară, se trăgeau încet la centru, se așezau, se chiverniseau, „alții", mereu „alții".

Era și frate-meu la fel de priceput, dacă nu chiar mai priceput, scoțînd nenumărate exemple concrete, cu nume și tertipuri, foarte bine documentat și, deci, socotindu-se cu atît mai convingător. După el atîția alții știau unde și cum să se aciuiască pentru a le merge din plin și degeaba bombăneam eu — Treaba lor ! — el nu se mai putea opri. Îi făcea chiar plăcere să răscolească în acest cotlon care mie îmi mirosea tare urît.

— Da, da, așa e, am spus eu, sigur că am auzit de astfel de oameni care culeg fără să semene nimic. Numai că eu niciodată nu voi putea fi decît și semănător și culegător. În același timp, dacă poți tu să înțelegi. Semănător și culegător **în același timp !**

— Poezii, frate-meu, nu te lăsa amăgit! — pufni fratele meu și mi-a întors spatele.

Consideram că pusesem capăt acestui capitol cu „alții", cînd numai ce-o aud pe mama, într-un tîrziu, ca pe-un ecou slab, dar cu atît mai emoționant :

— Dacă alții pot, mamă dragă, tu cum să nu poți ?!

Mama mă emoționa din nou, pentru că nu înceta să-și socotească fiul mai mic la fel de capabil ca oricare altul, dacă nu chiar mai cu moț decît toți ! Dînsa nu dorea decît înălțarea mea pe măsura dragostei ei minunate — îți mulțumesc, mamă, deși nu pot fi de acord cu dumneata.

Îți mulțumesc !

Nu-i mulțumeam, în schimb, Irinei. Aparținea cercului cu trup și suflet.

— Ia încearcă, Valer, să te mai gîndești și la altcineva decît numai și numai la tine ! Gîndește-te, de exemplu, la copii, dacă de mine nu-ți pasă. Astăzi școala oarecare la care urmează o fi ea bună, nimic de zis, dar mîine îi așteaptă liceul, facultatea ; nu avem noi datoria să le dăm posibilitatea să frecventeze școlile cele mai bune, să-i pregătim la cel mai înalt nivel ?! De asta depinde viitorul lor, dacă nu-ți dă prin minte !

O priveam, clătinînd capul. Doar munceam și pentru mine și pentru copii ; de unde scotea ea că aș fi un egocentric, preocupat numai și numai de persoana mea ? Doar mă cunoștea cel mai bine și știa că e nedrept ceea ce îmi spune.

Căsătoriți din anii studenției, Irina nu rămăsese gravidă decît mai tîrziu, copiii noștri aflîndu-se încă în ciclul întîi, școala pe care o urmau fiind socotită la ora aceea printre școlile fruntașe din județ. Cu cele mai bune cadre didactice știam că pot să discut deschis despre posibilitățile reale ale copiilor noștri, despre comportarea lor ca școlari, ca pionieri, despre perspectivele lor. Irina, în schimb, intransigentă și mîndră ca o adevărată și pătimașă mamă, nu admitea decît laude la adresa băieților ei, cîteodată dînd naștere unor situații absolut stînjenitoare. Așa s-a întîmplat cu lecțiile de vioară pe care le inițiase profesorul de muzică al școlii ; socotindu-l talentat și cu mari posibilități pe cel mic, se grăbise să-l înscrie printre primii la acest curs muzical. În ochii ei. Marcel deveni în scurt timp un adevărat fenomen, un viitor maestru al viorii, așteptat cu nerăbdare pe toate podiumurile de concert ale lumii !

Dar s-a întîmplat ca la o serbare, cînd orchestra se prezenta pentru prima oară în public, solistul preferat de profesor (poate pe bună dreptate), să fie altul decît cel dorit de Irina. Cît de nedreaptă putuse fi atunci tovarășa mea de viață, cealaltă jumătate a existenței și a conștiinței mele ! Pretindea nici mai mult nici mai puțin că ar fi trebuit să iau atitudine în acest caz, să-mi „apăr" băiatul, să-l „pun la punct" pe profesor și apoi, multă vreme, mai bombănise că dacă Marcel ar fi avut un alt îndrumător la vioară ar fi ajuns departe ! Ah, dacă s-ar fi mulțumit numai cu atît ! Dar nu, Irina merse mai departe, folosindu-se și de alte nemulțumiri mai vechi sau mai noi, mai fățiș exprimate pînă acum sau ținute ascunse, coclind în ea, unele care îmi erau cunoscute, altele de care abia aflam, neocolind nici încă recenta întîlnire de zece ani a promoției noastre.

Din seara aceea începuseră nemulțumirile pe care mi le etala acum fără menajamente.

— Dacă ai avea cît de cît discernămînt ți-ai aduce aminte unde eram noi și unde ceilalți ! Tata are dreptate cînd îți spune „peizan" ; exact așa arătam printre ceilalți de parcă eram rătăciți într-o altă lume ! Și atunci, mă întreb : numai alții pot să facă ceva în viață ?

Alții ! Mereu ALȚII ! Tot timpul mi se scoteau ochii cu acești „alții", ca și cînd tocmai ei ar fi fost modele nu numai pentru mine, ci pentru toată lumea. Dar atunci — mă întrebam îndurerat — eu ce sînt pe lumea asta ? Ce însemn și cît valorez ? Nu eram chiar nimic, nu reprezentam chiar nimic ? Nu eram decît o paiață, o caricatură în fața unei oglinzi mincinoase ? Un incapabil, un exilat ? Exemplul negativ al epocii ? Deveneam caraghios și neputincios, bun numai pentru reproșuri ? Eu nu scrijeleam nici măcar un singur contur pe fața epocii mele ? „Alții" și numai „alții" făceau aceasta — după cum îmi demonstrau ai mei — numai eu nu ? Pentru că, acești „alții" aveau situație, mașină, apartament în centru, avantaje, certitudini ?

Mă simțeam obligat să le expun punctul meu de vedere, crezul meu, să le explic răspicat ceea ce trăiam clocotitor în cetate, dincolo de turnurile și forturile care mă apărau și mă exprimau cu adevărat ! În comparație cu ei, cu acești „alții", eu mă consideram cel drept, cel bun și corect, în armonie cu lumea, situat exact acolo, nu unde îmi convenea mie, ci acolo unde e nevoie de mine, de capacitatea, de puterea mea de muncă ! Tatii mai cu seamă m-am străduit să-i precizez această temelie a existenței mele și i-am vorbit de punctul de interferență dintre interesele celor mulți cu cele care aparțin individual cuiva anume.

— Teoretic, băiete, ai dreptate, dar numai teoretic.

Tata îmi dădea dreptate, dar era sceptic.

— Nu neg existența punctului de interferență, continuă el; numai că nu știm exact cine sau ce anume stabilește care este acesta — în cazul tău, să zicem.

N-am răspuns imediat și tata crezu că e în cîștig de teren. Își regăsise energia și recurgea la rezervele de muniție din magazie.

— Așadar, cine sau ce dă în ultimă instanță verdictul ? — încheie el nu atît interogativ cît afirmativ.

— Conștiința, am zis, dar pesemne că puțin prea răgușit și emoționat.

— Care conștiință, măi băiete ?

— Conștiința mea, tată !

Dacă n-aș fi atît de modest și nu aș avea atît de mult bun-simț, aș fi fost în stare să pretind chiar că eu sînt etalonul și modelul acestui timp, fir curat în ceea ce se numește frumos și potrivit — sarea pămîntului !

— Așa că, dacă-mi dați voie, le-am spus tuturor în cele din urmă, să facem un efort și să restabilim ordinea morală a lucrurilor, să intrăm în normal ; îmi respect munca și conștiința într-atît încît mă consider capabil să hotărăsc. Vă rog să mă lăsați pe mine să iau hotărîrea finală!

Încă în timp ce vorbeam îmi dădeam seama că nu izbutisem decît în mică măsură să redau adevărata strălucire a gîndirii și credințelor mele, mă îndoiam că îi putusem convinge de adevărul celor afirmate de mine, acest adevăr sublim și minunat fiind exprimat banal, prea puțin convingător, didactic. În situația mea nu vorbele sînt cele care au valoare, ci faptele. Faptele erau adevărul meu și locul meu de concordanță cu epoca și cu lumea. Dar cum să ridici aceste fapte în lumină fără să nu pari emfatic și lăudăros ? Cu tot ceea ce spusesem nu clintisem cercul din convingerile sale. Îmi dădeam seama de asta. Bătălia părea pierdută.

Tata a fost cel care a recurs la soluția unui compromis. Ar fi fost de acord cu mine, dacă aș fi acceptat măcar să mă mut într-o altă localitate, dar mai mare și mai aproape de oraș. Exista și o asemenea posibilitate.

— Rămîi tot „peizan", dacă ții atît, dar mai aproape de noi !

În ochii înduioșați și plini de speranță ai mamei am citit o rugăminte mută, care m-a emoționat iar. În fond acești oameni buni și dragi nu-și exprimau decît dragostea față de modesta mea persoană, gînd care m-a făcut să examinez compromisul cu oarecare bunăvoință. Era duminică seara, se apropia timpul reîntoarcerii noastre, după orele de dispută și de încordare, se așternuse liniștea în micul apartament părintesc, calculînd că nu eram totuși singurul care nu-și găsea somnul binemeritat.

În zorî urma să ne întoarcem la casa și rosturile noastre. Mă gîndeam la oamenii pe care-i voi întîlni acolo, la saluturile și lipsa lor de grijă în ceea ce mă privește, căci doar le dădusem dovada certă că nu făceam parte dintre cei care vin și pleacă. Îmi duceam gîndul mai departe, după ce se va afla noua mea hotărîre. Presupuneam ce se va întîmpla atunci : se va naște un alt cerc. Un cerc care se va strînge în jurul meu. Foarte puternic. Și se va strînge, se va strînge.

Ștefan IOANID

28 octombrie

Și ochii tăi în vizibilitatea
fără cusur a Celor Absenți. Dar vai !
nu sînt decît niște ochi.

O pradă măruntă-ii întîmpină.

De dragoste

„Mai taci, bestie !“, spuse îngerul,
ștergîndu-se palid la gură. „Să vină
Ofelia“. (Asta
este tot ce-a mai spus

fiara aceea în verdele frunziș,
a cărei misterioasă putință, noi,
întîmplătorii martori ai decăderii
sale
acum o desfidem).

Haiku

O, veșmintele de glicină
albe ca laptele
pe sînii-i mici.

Anabasis

(Mai pur luminează acum
armonia cristalului. Arderea
toată în flăcări.
În oglindă. Pe ape.

Scufundă-te !
Cum te scufunzi.

Și fața lui coborîtă
în lacrimi. Toată în lacrimi.
Printr-o mie
de porți cade

în odaia solitarului).

Purtătorul

Cîtă oroare, pe gura lui,
strălucind. Cum ai lua, ai ridica
în mîini pînza puțină
care părea c-o ascunde. „Bucură-te !“,
îți șuieră-n față. „Ai văzut
ceea ce nu se vede. Acum poruncește !“

Apoi vestea,
orgoliul, splendoarea, descrierea
profetică. Și iarăși
splendoarea, orgoliul și vestea. Chiar
vestea — nădușită, sufocată
pe limba
neîncăpătoare a vestitorului. Gloria

strălucindu-i pe față. Candoarea
și grația. O țesătură
subțire. Pe ape. Cheile
profetice. Din insule. „Și tu
cine vei mai fi fiind ?“, îți șuieră
-n față. Și iarăși : „Bucură-te !
Ai auzit ! Ai văzut ! Acum
poruncește !“

Dar cîtă oroare, pe gura ei, strălucind !

George VRÂNCEANU

Libație

În ce chip se-ncovoaie sălbăticiunea în răcoarea pașnică din ochiul
puiului său fumegînd în țărînă, așa te dorește sufletul meu
curgînd către noapte pe plute din oase subțiri. Neatinse cămări
în care dorm păpușile de ceară (ca un mănunchi de chei ce sîngeră în
iarbă) sînt palmele tale. Adînc pe adînc se cheamă în glasul flăcării,
toamna. Se-ntîmplă, hieratic, pe deasupra trupului nostru să treacă
șoimi izvorînd din lănțugurile care-i țin mai aproape de coastă.
În ce chip se revarsă ecouri de cîntec din casa cu ziduri de apă, așa
se aud sfărîmîndu-se degetele mele sub roată. Pentru ce limba este
trestie împodobind, precum un scrib, tăcerea cu șoapte ? Dincolo de gură,
lumina zilei se preface în praguri de umbră din care nu te mai poți
întoarce ; pentru aceasta îmi voi aduce aminte de tine curgînd către
noapte prin seva uscată și calmă din coarne...

Ataraxie

Ochiul are noaptea lui ca o perdea de lapte-nchegat și degetul,
veriga sa de aur ce ia înfățișarea tăcerii. Din pămînt facem chipuri sfinte
ce-n ploaie se sting și din păduri
scoatem fluiere, cumpene de fîntîni și case prin care lumina lunii
se ascunde în bietele noastre mîini.
Omul are zîmbetul lui ce se răsfrînge în suluri, precum o piele
cînd se întinde la uscat. Un popor a săpat cărări pe pămînt. (Neliniștiți,
ca soarele și apa ne ducem către mare... !) Turmele au rămas
în sîngele lor și grîul într-un țipăt adînc. Cum într-o fierărie un ucenic
lipește fierul roșu în brățări ce strîng mai aproape de timp
oasele unui car, ochiul are noaptea lui și rana forma săgeții. Omul are
zîmbetul lui. Dar înțelepciunea, ca un melc amețit de urale,
unde se ascunde ? În somnul acestor maci pe care nu i-a cunoscut
pasărea de pradă și pe care gura îndrăgostitului nu și i-a însemnat ? !...
Firesc ți se pare numele și talpa de sub care izvorăște umbra,
nu moartea, suavă ca un fluture, toamna...

Clepsidra

Liniștea vasului cu flori în nopțile de furtună (cînd voci rătăcite
se trag de sub bolți precum o tîmplă străpunsă cu lancea) este asemeni
mîinilor tale ce se desprind de pămînt și se așează pe creștetul meu
ca o pasăre obosită și mută... Cine ești tu, care-n sigilii însîngerate
mirosind a trandafir, cum într-un pîntec ceruit, te închizi ?...
Ca o viperă surdă (care-și astupă urechile ei și nu va mai putea auzi
glasul descîntătoarelor în care se arcuiesc lunci necosite), neodihna
coastelor tale se scufundă în urne (odihnindu-se ca o apă-n ulcioare)
înainte ca fața noastră să îndure pămîntul sau pe braț să se așeze polenul...

Fiord

Strălucitori, desfăcîndu-se în elitre, umerii tăi întru mare podoabă
se înveșmîntă ca o genune-ntr-un val de lumină ;
pe plajele din frunze (aidoma aramei bătute), spuma subțire aleargă
pe vîrfuri, ocrotindu-te. De-a pururi priveghind
ochiul meu a ajuns pasăre de bronz, singuratică pe acoperiș
și pieptul, o movilă de vreascuri de care se lipește în cercuri, carnea
precum o rugină. Pe cît sînt de departe mestecenii
de apusul care ne strînge-n viespare,
(prin strigăte ascuțite de bucurie vestind în ajun o tăiere de iezi)
pe atît malul se surpă... Rămîne doar locașul cocostîrcului
pe coama casei, desișul în care puii fiarei scîncesc și muntele
de care, cel ce se-atinge, fumegă...

Aurora

Timpul mă stăpînește înrourat și alb de spuma salcîmilor, ca pe un drumeț
adormit lîngă porți cu cocoșul pe umăr... Avalanșa părului tău
strivește-n știuta-i cădere, grinzile de mercur ale graiului nostru,
căci patria cuvîntului este cît o petală de-ntinsă. Oare ce-mi vor aduce
aceste mîini din care răbufnesc flori sîngerii, aceste mîini ce au robit
la coșuri ? Ancora se lasă încet în zîmbetul femeii
înfrigurată stînd în fața brățării aievea egretei care tulbură
un izvor de hulubi. Culoarea lutului năvălește peste prunc înainte ca
genunchii lui să se-aplece : fi-va tot atît de ușoară ceața căzînd peste
noi, precum timpul revărsîndu-se în răsărit din venele tale crestate ?...

Teatru

Dimensionarea estetică a repertoriului

UN SCURT conspect asupra „începutului de drum" al Teatrului de Stat „Valea Jiului" Petroşani, acum, cînd intră în cel de-al 31-lea an al existenţei sale, impune înfăţişarea programului său repertorial şi dimensionarea hotărît estetică şi, prin urmare, ideologică a acestuia.

Cînd în peisajul nostru teatral, I. L. Caragiale este reprezentat prin comediile sale, la Petroşani s-a propus **Năpasta.** Într-un stadiu avansat al repetiţiilor se află comedia **Logodnica** de Al. Sever (regia : Marcel Şoma, scenografia : Mugur Pascu). De curînd au început repetiţiile la piesa lui Marin Sorescu **Pluta meduzei** (publicată în volumul **Setea muntelui de sare,** Editura Cartea Românească, 1974, şi, de neînţeles, rămasă nereprezentată pînă în prezent — regia : Florin Fătulescu, scenografia : Elena Buzdugan), piesă ce dezvăluie precipitabila dramă ontologică generată de procesul reificării omului şi se alcătuieşte ca un amar poem al condiţiei umane. Pentru întîmpinarea aniversării a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent este prezentă în repertoriu piesa lui Adrian Maniu, **Lupii de aramă** (jucată doar de Teatrul „Maria Ventura" în deschiderea stagiunii 1929—1930 şi pe nedrept uitată, fiind de fapt cea mai însemnată din creaţia teatrală a autorului şi, poate, dintre cele mai reuşite piese expresioniste româneşti), piesă de dimensiune simbolică, desfăşurată ritualic spre recuperarea timpului originar şi a fondării unei lumi. Despre **Evul mediu întîmplător,** recenta piesă a lui Romulus Guga (la care vor începe repetiţiile imediat după piesa lui Marin Sorescu), se cuvine a se spune că reprezintă una dintre creaţiile importante ale dramaturgiei noastre contemporane. Sub forma unei parabole politice, piesa se constituie, pe de o parte, ca un rechizitoriu asupra revolutelor ideologii totalitariste, elitariste, neofasciste şi rasiste, iar, pe de alta, ca o adîncă pledoarie pentru valorile umane. Din dramaturgia universală sînt prezente : piesa care a însemnat actul de naştere al „mişcării" dramatice a „tinerilor furioşi", **Priveşte înapoi cu mînie** de John Osborne, şi dificila piesă a lui W. Shakespeare, **Hamlet.** Cu piesa într-un act, **Excepţie şi regulă** de B. Brecht (regia : Muşata Mucenic, scenografia : Mugur Pascu) şi-a reluat activitatea studioul de teatru „Experimenthalia", urmînd ca sub genericul blagian **Fiinţa istorică** să se finalizeze recitalurile : **Manole** (L. Blaga), **Pentru condiţia omului** (Adrian Păunescu) şi **Corabia lui Sebastian** (A. E. Baconsky). De fapt, acest studio, înfiinţat în anul 1976 şi în care s-au realizat spectacolele **Cerere în căsătorie** de A. P. Cehov (regia : Mihai Lungeanu) şi **Într-un spital** de Mihai Neagu Basarab (regie şi interpretare : Dragoş Păslaru), reface întreruptul fir cu mai vechiul „Teatrul de miercuri", care a funcţionat în 1968—1970 din iniţiativa unui grup de tineri actori : Mihai Clita, Nicolae Gherghe, Constantin Dumitra, Ruxandra Petru, Violeta Berbiuc, Florin Plaur, realizînd spectacole **(Există nervi** de Marin Sorescu) şi recitaluri (din L. Blaga, Rabindranath Tagore, Nichita Stănescu, Geo Bogza ş.a.), sau pantomimă şi dans modern. Alături de acest studio se redeschide, cu şedinţe la fiecare 19 ale lunii, **Cenaclul literar-dramatic „Ana Colda",** înfiinţat la 19 aprilie 1976 şi purtînd numele artistei emerite petrilene.

O privire sumară asupra acestor titluri spune că la Petroşani s-a declanşat o luptă de la nivelul selecţiei repertoriale — căci numai pe manuale corecte există şansa de a învăţa corect — împotriva prejudecăţilor, a închistărilor în forme rutiniere şi în prăfuite lucruri, a ceea ce e secătuire de viaţă şi stare înapoia timpului. S-a născut aici ideea (sau dorinţa) de a elimina scoriile existente şi a trece la integrarea cît mai rapidă în dialogul teatral contemporan printr-o presiune exercitată de repertoriu. Colectivul artistic, în mare parte tînăr, a solicitat impunerea de voluntare praguri, conştient că un eşec în confruntarea estetică şi în creaţia artistică valorează mai mult decît un succes obţinut comod. Din acest unghi, al împingerii la limită, devin limpezi mobilurile opţiunilor şi dimensiunea lor ideologică : cîtă valoare estetică — atîta implicaţie politică.

Dumitru Velea

Două jubilee

BRĂILA: 30 ani de activitate scenică

OMAGIINDU-ŞI cei treizeci de ani de existenţă — şi alte teatre se află în această fericită situaţie, dar n-avem ştiinţă că prea multe s-ar grăbi să-şi amintească — Teatrul „Maria Filotti" din Brăila a încercat să ofere, la sfîrşit de octombrie, un eşantion al potenţialului său artistic ; indicele de reprezentativitate locală a fost ridicat, iar poligonul de testare artistică cuprinzător : un simpozion susţinut, în majoritate, de iubitori ai teatrului din sectorul Dunării de jos, recitaluri, spectacole cu piese aparţinînd dramaturgiei brăilene.

Simpozionul s-a ţinut la sediul teatrului, amenajat ad-hoc. Au fost celebrate izbînzile artistice ale celei mai importante formaţiuni culturale din judeţ. Au fost readuse în scenă începuturile anevoioase şi pitoreşti ale artei Thaliei în portul dunărean. Perioada actuală, precum şi cea contemporană au fost, de asemenea, schiţate în pirogravuri dantelat sentimentale. S-au făcut şi unele, bune, premoniţii.

Simpozionului i-au urmat trei recitaluri reuşite. Ruxandra Petru — laureată a tradiţionalei Gale de la Bacău — a intonat versuri de dragoste ale Ninei Cassian şi Anei Blandiana. **Cinticelele comice** de Vasile Alecsandri, în interpretarea lui Marin Benea, recital premiat, de asemenea, la Bacău, au fost prilej de încîntare. Marin Benea dovedeşte bun gust literar şi o claviatură comică bogată.

Viaţa nu-i un bal mascat, premieră absolută, braileană este cea de-a doua lucrare dramatică a cuplului Ion Bălan şi Dumitru Pîslaru. Faţă de prima — o îndoielnică piesă poliţistă, **Fantoma tinereţii mele — Viaţa...** s-a arătat mai construită, cu replici ceva mai limpede asimilate de context, cu unele personaje viabile. În schimb, a moştenit, supărător, didacticismul nefiltrat al celei dintîi, după cum se vede şi din titlu.

Subiectul e cunoscut din **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu : pe un şantier este repartizat un delincvent tinerel, care în contact cu mediul de muncă şi armonie al constructorilor îşi schimbă caracterul, ajutat şi de un fost felon, mult mai experimentat, dar cuminţit şi întors pe calea cea dreaptă. Scopul subiectului ? Cel presupus : educarea tineretului în spiritul vieţii cinstite. Măsura în care scopul este atins ? Aici, lucrurile încep să se complice, deoarece piesa nu oferă suficiente argumente transformării lui Giaki din băiat rău în băiat bun. Nici poveţele insistente (pe care e sigur că nu le aude prima oară), nici mîndria de a munci corect (inexistentă, eroul bucurîndu-se de o toleranţă incredibilă în materie de disciplină), nici asprimea (întîmplătoare, cu înfăţişare patetică), nici măcar dragostea (neplauzibilă, abruptă, contrafăcută) nu se constituie în cauzele îndreptării unui june cu aberaţii comportamentale de resort penal. Piesa celor doi autori nu-şi argumentează teza, nu ajunge să convingă despre valabilitatea învăţăturilor de bine pe care le enunţă.

Spectacular, **Viaţa...** sub conducerea regizorului Geirun Ţino nu a fost altceva decît o lectură modestă a textului. Mai mult chiar, dorinţa de veselie, neacoperită de replică, a minat intenţia formativă a întregului demers scenic, născînd efecte comice groase. Marin Benea a fost eronat distribuit într-un rol de răufăcător dur, greu educabil, declanşînd pasiuni fatale şi agreînd violenţa ca mijloc de exprimare. Anton Filip, Gheorghe Moldovan, Mircea Valentin, Marioara Sterian, Nicolae Budescu şi-au făcut — unii dintre ei cu unele exagerări — datoria.

Radu Corciova a copiat, pe scîndura scenei, un colţ de şantier.

Această piesă, împreună cu **Vespasian al II-lea,** de Ion Dinescu (consemnată anterior în pagina de faţă), deci două lucrări de teatru din Brăila (jucate în sala de festivităţi „Progresul" — sala teatrului aşteptînd, de patru ani, reparaţii !), pun în discuţie, evident, condiţia „autorului local". În primul rînd, nu credem în această geografizare naivă a operei dramaturgice. Azi, pe orice scenă a ţării s-au jucat, se joacă şi se vor juca Shakespeare şi Caragiale. Deci, e limpede, nu încap consideraţii teritoriale minore, cu caracter izolator ori care au drept scop eludarea unor principii de estetică repertorială, a altitudinii stachetei valorice. Relaţia „autor-localitate" e una sentimentală, paraartistică, ce nu poate servi drept criteriu în nici o împrejurare. Idei, fie ele şi generoase, rostite cu jumătate de gură ajung deformat la cei pe care dorim să-i formăm : spectatorii. Tema din **Vespasian...,** cu greu desluşită dintr-o năclăială de vorbe şi acţiuni rătăcite — utilitatea muncii şi a controlului părintesc — precum şi cea din **Viaţa...,** mai uşor detectabilă, şi parcă ceva mai convingător exprimată, dar nu îndeajuns — „domesticirea" prin afecţiune şi încredere a unui contravenient — nu se certifică valoric.

Teatrul din Brăila are nevoie, în primul rînd, de o sală potrivită, sala **sa** ; şi apoi, de o exigenţă artistică sporită.

REŞIŢA: Moment de bilanţ

CELEBRAREA unui eveniment important — împlinirea a treizeci de ani de activitate neîntreruptă — a însemnat pentru teatrul din Reşiţa prilej de solidă analiză retrospectivă a tuturor înfăptuirilor artistice de pînă acum, puse în slujba unui prezent notabil ; s-au arătat şi trei spectacole, inegal reprezentative pentru potenţialul actual al teatrului.

O expoziţie a principalelor documente ce mărturisesc despre teatrul din Lunca Bîrzavei a fost cadrul sesiunii de comunicări „Rolul Teatrului de stat Reşiţa ca factor de cultură şi educaţie — în cei treizeci de ani de activitate".

Incursiuni în tradiţiile complexe ale teatrului bănăţean, precum şi analize sintetizatoare ale activităţii din cele trei decenii ale instituţiei reşiţene au arătat, pe lîngă o informaţie bogată, că, acum, teatrul se află într-un moment bun : stagiunea trecută (consemnată integral în această pagină), precum şi, parţial, actuala stagiune sînt principalele argumente ale revigorării teatrului.

Au fost invocate şi unele obstacole ce ar putea frîna consolidarea şi, mai ales, devenirea acestei, să-i spunem, etape de vîrf din viaţa teatrului ; apelul la marea dramaturgie românească contemporană este redus ; veleităţile spectaculare sînt adesea mediocre ; o izolare constantă, în afara confruntărilor multiple ce angrenează teatrul românesc de azi, diminuează, neîndoielnic, puterea de autocunoaştere şi de evaluare a forţelor teatrului, lăsînd acces liber suficienţei sau comodităţii necreatoare.

DESPRE **Ispita** de Tudor Popescu, înscenată de Eugen Vancea, s-a scris. **Gaiţele** de Al. Kiriţescu, la Reşiţa, au o înfăţişare searbădă prin grija regizorală a lui Constantin Dinischiotu şi inexplicabila scenografie a lui Ion Bobeică. Actorii Aura Rîmniceanu, Gabriela Teodorescu-Zein, Ecaterina Toth-Cristea, Coca Mihalache, Lelia Columb, Tanţa Lache, Cristian Drăgulănescu, Grigore Alexandrescu au ieşit ordonat din scenă după ce şi-au rostit — îngroşat uneori, alteori corect — replicile.

Tichia cu clopoţei de Luigi Pirandello este însă acel spectacol în măsură să certifice aprecierile făcute la adresa teatrului, să demonstreze potenţialul unei echipe actoriceşti tinere. Regizorul Mihai Lungeanu a organizat conflictul dintre geloasa doamnă Fiorica, iubitoare de adevăr pînă la ultimele consecinţe, şi societatea mărginită, mortificată de aparenţe, de convenţia ce o înconjoară, ca pe lupta între o făptură-vie, autentică, luminată de viaţă, şi o lume de piatră, reificată.

Inspirîndu-se, ca şi Pirandello pe alocuri, din commedia dell'arte, regizorul a aşezat pe faţa personajelor ce urmează a fi satirizate măşti, dar nu cu intenţie glumeaţă, înveselitoare, ci grav metaforică : culorile fizionomiilor sînt murale, se confundă cu zidurile cenuşii, apăsătoare, ce alcătuiesc decorul (autor : Radu Corciova). Gesturile lor sînt false, încremenite, asemănîndu-se cu fringerea rece a membrelor unor marionete. Replicile vin afectat, cu sonoritate calpă. Micul orăşel italian, păstrător aprig de morală — aparentă — şi de bună cuviinţă — formală — pare locuit de păpuşi — o spune şi Pirandello, prin copistul Ciampa. Iar explozia de vitalitate şi dorinţă de adevăr a doamnei Fiorica este, în această lume de lucruri, o nebunie. Angrenajul construit de regizor funcţionează cu mici fisuri la prima ridicare a cortinei (am fi preferat, poate, pentru subtilitatea formulei, o introducere treptată în adevărul lumii mortificate printr-o anume evoluţie a măştii, care acum deconspiră prea uşor edificiul metaforic), actorii oscilînd între o interpretare tradiţională, naturalistă, şi cea stilizat teatrală care li s-a propus. În actul doi însă, complexul spectacular e foarte bine organizat.

Mihai Lungeanu mai are un merit : acela de a fi distribuit şi dirijat în rolul lui Ciampa, copistul, motorul şi comentatorul dramei, un actor înzestrat : Paul Zein, care ştie să fie, pe rînd, aşa cum cere rolul, umil, diabolic, lucid. În interpretarea Leliei Columb, a Ludmilei Ursache, a lui George Drăgulescu, Ovidiu Cristea, Coca Mihalache, Valentin Ivanciuc se petrece, cu fineţe, o dereglare aberantă, de jucării stricate, în care Gabriela Teodorescu-Zein joacă, mulţumitor, o fiinţă vie şi expulzată.

Un spectacol de forţă, inteligent, cultivat. O regie inventivă, originală.

TEATRUL de stat din Reşiţa are, pe planşetele arhitecţilor, o viitoare casă. Are actori buni, regizori, o conducere pricepută. Îi lipseşte, spunea cineva, doar ambiţia, pentru a fi un teatru în toată puterea cuvîntului.

Şi, firească, un program bine conturat, de perspectivă.

Radu Anton Roman

La a 30-a aniversare a Teatrului din Reşiţa, trupa a prezentat un interesant şi original spectacol pirandellian, Tichia cu clopoţei. **Regia, Mihai Lungeanu ; scenografia, Radu Corciova ; în fotografie actriţele Gabriela Teodorescu-Zein, Lelia Columb, Ludmila Ursache.**

Radio Televiziune

Universităţi şi şcoli populare

● EDIŢIA de luni dimineaţă a emisiunii radiofonice **Ateneu** (redactor Octavia Treistar) a luat în discuţie, cu participarea profesorilor universitari Edmond Nicolau, Constantin Pintilie şi Nicolae Leonăchescu, o problemă de interes naţional : activitatea Universităţilor cultural-ştiinţifice care funcţionează în numeroase oraşe şi sate din ţară. Este vorba, cum bine o ştiu miile de cursanţi şi întreaga opinie publică, de un tip special de şcoală superioară ce răspunde interesului unei impresionant de largi categorii de oameni de toate vîrstele şi profesiile. În băncile Universităţilor cultural-ştiinţifice iau loc ţărani cooperatori, bibliotecari, tehnicieni, muncitori, ingineri, toţi „studenţi" dornici de a se informa şi perfecţiona în diferite ramuri ale ştiinţei şi culturii. Universitatea la care ne referim este, apoi, expresia contemporană a unei prestigioase tradiţii, ajunsă acum la un stadiu de maturitate şi profesionalitate din toate punctele de vedere exemplare. Meritul organizatorilor a fost de la bun început acela de a fi iniţiat cursuri capabile a reţine atenţia publicului în primul rînd pentru că temele luate în discuţie reprezentau noutăţi ale ştiinţei sau artelor. În Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti s-au ţinut, astfel, primele cursuri de cibernetică şi organizare ştiinţifică a producţiei iar, în 1979, primul curs dedicat inteligenţei artificiale. Cursul de ştiinţa conducerii, de asemenea, a debutat în această Universitate pentru ca după aceea să fie inclus în planul de învăţămînt al facultăţilor din România. Iată aspecte sugestive pentru a fixa profilul instituţiei de care ne ocupăm, instituţie la care prelegerile (ce ar putea fi preluate în emisiuni speciale şi la radio şi la televiziune) sînt încredinţate celor mai cunoscuţi specialişti, academicieni, profesori universitari, cercetători. Acelaşi profil, aceeaşi organizare şi acelaşi interes pentru nou, calitate, progres al cunoaşterii se regăsesc, în forme de manifestare specifice, şi în activitatea celor peste 1 000 de Societăţi şi Universităţi cultural-ştiinţifice de la sate. Emisiunea **Ateneu** ne-a înfăţişat si succesele Societăţii din Stroeşti-Argeş unde, mai mult de 300 de membri activi se întîlnesc în pasionante reuniuni de lucru, sesiuni ştiinţifice (din 1972, numărul acestora a fost de 8), concursuri anuale cu premii, expoziţii, spectacole, excursii de studii. Sprijinită de profesori universitari, studenţi, oameni de artă şi cultură, specialişti (mulţi dintre ei, fii ai satului Stroeşti), societatea argeşană este ceea ce, de altfel, şi cele funcţionînd în alte localităţi doresc să fie, un focar de propagandă şi educaţie cultural-ştiinţifică la nivelul exigenţelor moderne. Să completăm, deci, harta obiectivelor ţării cu aceste luminoase centre (am sugera **Ateneului** o vizită şi la Universitatea din Buşteni unde activează un inimos director, prof. Ion Pascu) a căror muncă şi ale căror rezultate nu pot decît să vorbească puternic despre fundamentala revoluţie a gîndirii şi creaţiei din România zilelor noastre.

Dialog cu publicul

DAR... e public și public. Există un public pe care îl agasează filmele cu idei. Asemenea lucrări vor fi torpilate cu ajutorul atîtor, ca să zicem așa, „cronicari" sau „critici", gata oricînd la orice. O pot face ușor. Vorbesc de cronicarii din Occident. Ei pot susține orice, căci ei nu prea lucrează cu argumente, ci cu adjective scoase din burtă. Așa s-a întîmplat cu admirabilul film al marelui regizor Zinnemann, autorul atîtor capodopere **(Un om pentru eternitate,** de pildă, care s-a putut vedea și în România) ; iar acum : **Julia,** cu Jane Fonda și Vanessa Redgrave, actrițe luptătoare în viața civilă pentru ideile de stînga. Zinnemann el însuși a fost un combatant curajos contra mac'carthismului. În sfîrșit, în filmul **Julia** mai găsim doi anti-mac'carthiști ilustri : Lillian Hellman, persecutată de copoii „purtărilor anti-americane". Ea este una dintre celebrele scriitoare de teatru din America, autoare (zice Sadoul) a „3 filme majore ale lui Wyler". În sfîrșit, apare și marele Dashiell Hammett, ilustrul romancier comunist contemporan. El, în acest film, figurează ca personaj. Ca personaj adevărat. Ca prieten și soț al Lillianei Hellman. Căci filmul e ecranizarea scrierii „Pentimento", în care Lillian Hellman povestește fără „romanțare", fără „fiction", fără „roman cu cheie", un episod dramatic din anul 1937, cînd și-a riscat viața, salvînd de la închisoare cîteva sute de deținuți din pușcăriile naziste.

Dar să vorbim de film. Lillian Hellman nu era comunistă (ca iubitul ei Dashiell Hammett), ci doar un om cinstit, era omul care, în pas sigur, apără dreptatea și oamenii drepți. Dascălul ei, steaua ei conducătoare fusese o prietenă în care credea. Se chema Julia, fiică de milionari. În lumea acestora a învățat, văzînd cu ochii, și a aflat ce este abject și criminal. De aceea pleacă în Europa și participă la toate soiurile de mișcare antifascistă. În luptă, pierde un picior, își pierde fetița asasinată de naziști, își pierde libertatea, dar nu-și va pierde niciodată încrederea fanatică a prietenei sale Lillian. Între aceste două femei, prietene încă din adolescență, relațiile sînt totodată dure și tandre. Se văd rar, la mari distanțe în spațiu ; se văd scurt și dramatic. Dramatic, fiindcă de fiecare dată Lillian acceptă săvîrșirea unei acțiuni extrem de periculoase. Era condusă de credința în prietena ei, de convingerea că tot ce Julia vrea și cere este drept și moralmente obligatoriu. Povestea aceasta adevărată, autobiografică, se desfășoară ca un roman polițist ale cărui peripeții emoționante sînt luminate de cel mai frumos lucru din lume : prietenia, adică (fiindcă uneori asta e același lucru), credința absolută în tot ce prietenul vrea, face, știe și cere. Un amestec de poezie și epopee, de tandrețe și aprig război. Pentru toate aceste motive, filmul **Julia** are, între alte calități, și pe aceea a unei facturi estetice foarte originale. Nu este de loc „fiction", ci istorie reală, dar cu de zece ori mai multă spiritualitate și visare decît orice poveste intenționat onirică. Gen dramatic întrucîtva inedit.

Detractorii filmului încearcă să facă praf această lucrare a regizorului Zinnemann scriind, cu ieftină ipocrizie, că talentul de regizor al acestuia salvează scenariul și romanul Lillianei Hellman. Îl salvează în sensul că îl mină spre căile garantate ale publicului de duzină, căci, citez (Ph. French, „Sight and Sound", 1977, nr. 8) : „Din acest film ne alegem nu cu o imagine a realității, ci doar cu o

Jane Fonda, protagonista filmului Julia (semnat de regizorul Fred Zinnemann)

mitologie lacrimogenă și cu o drăguță apologie („cosy apology") a vieții Lillianei Hellman. Filmul caută să arunce de-o parte („to set aside") patruzeci de ani de chin social, politic, patruzeci de ani de istorie, înlocuindu-i cu o nostalgică, romantică melodramă" (căci să salvezi cîteva sute de oameni din pușcăriile naziste, asta e fleac „romantic".).

Este una din scamatoriile trișorului intelectual ca, ori de cîte ori ceva e emoționant, să spună că este ieftină melodramă. Uitînd că dacă „a cădea în melodramă" este un regretabil cusur, în schimb, „a te ridica pînă la înălțimile melodramei" este performanța culminantă a artelor dramatice.

O altă metodă a condeierilor este să spună : lucrarea n-are pic de originalitate. Episodul cu contrabande de dolari în tren copiază (în mult mai ieftin), filmul lui Hitchcock : **O doamnă dispare.** Cuplul Dashiell Hammett—Lillian Hellman copiază filmul (tot de Zinnemann) : **High Noon.** Apoi scena cînd un play-boy aristocrat și beat turtă îi spune Lillianei Helman că „lumea" zice să prietenia dintre ea și Julia are alte explicații, — aceasta (zice condeierul nostru) este un fel de remake al binecunoscutei piese scrise de Lillian **(Children's hour)** din care Wyler a făcut un film (prezentat și la noi), unde e vorba toți de o asemenea calomnie pe bază de bîrfă și șoaptă publică. Cu alte cuvinte, nimic original în filmul **Julia.** Singurul lucru nou, e un mare cusur. Mă rog —, (zic unii critici) spectatorul se tot întreabă : ce avem aici : poveste, „fiction" ? memorialistică istorică ? mitologie onirică, transă de imaginație ? film documentar ? Fiecare din aceste genuri e stimabil. Dar încurcate unele într-altele dau o zăpăceală care anulează filmului orice valoare.

Din nou calitatea este, în mod perfid și neonest, prefăcută în cusur. Calitate ? Voi cita chiar cuvintele filmului rostite de Jane Fonda, la începutul povestirii : „Cred (zice ea) că mi-am cunoscut bine memoria ; că știu bine cînd să am încredere în ea și cînd am de a face cu o nevoie de visare ce deformează evenimentele. Ei bine, cînd e vorba de Julia, încrederea în memoria mea este absolută". Fenomen psihologic deosebit de interesant, această certitudine lucidă că tot ce privește cutare sector de amintiri este la adăpost de orice eroare ; că aci percepție și imaginație, amintire și visare duc la același inalterabil adevăr. Există ființe alese care-s conștiente de adevărul absolut al unor lucruri în care cred, nu cu fanatism orb, ci cu disciplină de elev. Și Lillian Hellman, marea scriitoare americană contemporană, se descrie ca fiind, încă din copilărie, eleva fidelă a admirabilei Julia.

Detractorii merg pînă acolo încît strecoară și cîte o vulgară insultă. Pentru ei Dashiell Hammett nu este atît marele scriitor, ci comunistul, arestat de domnii de la „purtările anti-americane" și mort de beție. Cît despre acea Jane Fonda, care agasează pe atîția oameni, o vor aranja, amabil, așa : (citez : „Films and filming", 1978, ianuarie) : „La Jane Fonda, ceea ce m-a frapat este că nu fusese tocmai reușită. Actriță bună, desigur. Dar nu știu ce îi lipsea. Interpretarea ei era joc de actriță, care pur și simplu joacă bine. Și neputința mea de a trece la o părere mai bună nu ține, de fel, de faptul că interpreta nu semăna fizicește cu modelul, cu Lillian Hellman. Din contra. Am comparat fotografiile. Seamănă foarte tare". Și pentru ca perfida observație să lovească mai bine, adaugă, cu o demnă obiectivitate : „Uite Jason Robards, care îl face pe Dashiell Hammet, nu seamănă deloc la chip cu modelul. Dar talentul interpretului evocă admirabil modelul."

În favoarea acestui film îmi permit, cu modestie, să amintesc următoarele : 1) Premiul Oscar pentru cea mai bună adaptare cinematografică. 2) Premiul David de Donatello, 1978, acordat Janei Fonda. 3) Premiul Oscar pentru cele mai bune roluri secundare, acordat Vanessei Redgrave și lui Jason Robards. 4) Premiul Oscar pentru întreaga sa carieră acordat regizorului Fred Zinnemann. 5) Premiul Uniunii Luptătorilor antifasciști, Karlovy-Vary, 1978.

Sapienti sat !

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Singurătatea lui Murnau

■ ÎN recent-încheiatul ciclu Murnau, de la Cinematecă, s-a făcut evidentă, încă o dată, singurătatea acestui mare vizionar. Ce înseamnă, în film, a fi vizionar, sau ce înseamnă asta în cazul lui Murnau ? O extremă rigoare stilistică, o fanatică acuratețe în fotografie, cadru și montaj, cu alte cuvinte o prețuire a mijloacelor care dau marca filmului de artă. Îl caracterizează asta pe orice geniu ? Nu, pentru că un Welles, de exemplu, a izbîndit prin teribilismul inspirației, iar un Fellini prin sofisticarea ei. După cum, pe de altă parte, sute de alți regizori au fost împătimiți ai rigorii fără a trece pragul unei pedanterii artistice oarecare. Atunci, Murnau ?

Să ne gîndim la **Pași în noapte,** una din operele sale mai puțin cunoscute și discutate. Setea de autonomie merge atît de departe încît regizorul avertizează pe spectator asupra subiectului încă de la început, printr-un insert enorm și amănunțit, după care își vede de film cu seninătate, într-o tăcere totală, vidată complet, pe zeci de minute, de orice cuvînt, de orice explicație. Story-ul (în cazul acesta, o penibilă melodramă) a fost așezat înaintea filmului, după care, respirînd ușurat, regizorul a intrat în sanctuarul imaginii și s-a abandonat lucidei sale uitări de sine. Murnau nu traduce în imagine o poveste, ci folosește pretextul acesteia ca pe un tipar pe care îl umple cu credibilitate omenească. Personajele lui (doctorul, actrița, mai puțin pictorul orb) sînt niște oameni care își trăiesc drama (melodrama) clipă de clipă, cu mare naturalețe, convingîndu-ne că incursătura în care au intrat este nu rodul imaginației unui scenarist, ci plasa de păianjen a destinului. Nedreptatea fiind inevitabilă, nu ne rămîne decît să „ținem" cu ei, să le credem zbaterea, să le plîngem neputința, să le admirăm patima. Aici este genialitatea lui Murnau, în faptul că, de dragul filmului, se poate metamorfoza în avocat al diavolului și al oricărei cauze a acestuia : condiția unică este ca pledoariile lui să fie expuse în cea mai curată limbă a filmului. Și astfel, cele mai netrebuincioase povești devin, sub suflarea geniului său, seducătoare : prin ordine, prin patos și putere de radiație, prin tot ce e mai propriu spiritului artistic german.

Filmele lui Murnau sînt **numai** ale lui Murnau, în ciuda acestei rigori care le-ar putea tot așa de bine proiecta în neutralitate. Mai mult, extraordinara modernitate formală (pentru acel an 1920, dar chiar pentru azi) le-ar putea situa în limita unei alte arte, mai simple și mai expresive decît înțelegem acum că este cinematograful. Mai pot apărea regizori inexpresivi și indiferenți la patosul imaginii, după ce a existat odată Murnau ? Să nu uităm : cinematograful abia împlinise 25 de ani ca **invenție** tehnică și încă nu era considerat o artă. Au mai trecut șase decenii. Și iată că mai pot !

Romulus Rusan

● ASEMENEA centre, iradiind idei și inițiative, se află nu numai în școli și Universități ci și în întreprinderi, cum se întîmplă la Întreprinderea de sticlărie de menaj Bistrița-Năsăud (informațiile ne-au fost furnizate de emisiunea **Cîntarea României,** transmisă la radio marți dimineața, cînd am putut asculta reportajul Corneliei Stanciu), unde circa 200 de specialiști sînt organizați în colective de cercetare pentru a face ca frumosul și utilul să trăiască în fireasca lor armonie. Nu mai puțin emoționante sînt succesele Școlii populare de artă din București (reportajul a fost realizat de Sanda Vișan) unde s-au format și se formează în continuare, după rigorile unei forme de învățămînt de masă ce cunoaște o mare apreciere, numeroși artiști (peste 40 de laureați ai Festivalului național „Cîntarea României") sau îndrumători culturali.

● LA teatrul radiofonic, în aceste zile, două premiere din dramaturgia contemporană occidentală, ambele în distribuții de excepție : **Incidentul** de Ezio D'Errico (regia artistică Titel Constantinescu) cu George Constantin, Mariana Mihuț, Lucian Muscurel, și **Salariul gloriei** de Clifford Odets (regia artistică Dan Puican) cu Radu Beligan, Sanda Toma, Aurel Rogalschi, Mihai Fotino, Mircea Șeptilici, Ileana Stana Ionescu, Vasilica Tastaman, Melania Cirje...

● AȘA cum teatrele doresc tot mai intens în ultimul timp să descopere noi valențe în teatrul lui Caragiale, la fel radioul este preocupat de luminarea unor aspecte mai puțin cunoscute ale personalității marelui nostru clasic. Un recent exemplu : **Biografia unei capodopere** de duminică seară s-a ocupat de **Proza fantastică** a celebrului dramaturg (scenariu de Elisabeta Munteanu).

● MÎINE, la televiziune, **Emisiunea în limba germană** transmite **Matthias Till,** piesă a scriitorului bănățean Ludwig Schwartz în interpretarea actorilor de la Teatrul german de stat din Timișoara. Regia spectacolului este semnată de Margot Göttlinger iar adaptarea t.v. de Joss Wesselka și George Miclea.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● CÎTEVA scurt-metraje realizate — de curînd — la „Animafilm" își trăiesc și comunică viu aspirațiile ; o elevată voință de transpunere a gîndului în imagine marchează și peliculele de debut ale tinerilor plasticieni Zoltan Szilagyi **(Nodul gordian),** Ștefan Anastasiu **(Trei pilule greu de înghițit)** sau Ion Manea **(Casa bunicilor),** și filmul lui Ion Popescu-Gopo **(Trei mere),** egal prin implicarea sa profundă în marile probleme ale contemporaneității, prin forță, ritm, umor, cu operele sale devenite de multă vreme celebre. Fără cuvinte, Gopo reflectează, încă o dată alături de Omulețul său, la trecut și viitor, la destinul întregii planete. Și tot fără cuvinte, fiecare dintre cei trei noi cineaști își definește universul vizual propriu, tonalitatea distinctă. O meditație subtilă și nuanțată, concentrată în expresivitatea liniei și a gestului plastic, alcătuiește cu siguranță Szilagyi, o satiră ascuțită construiește, din corpuri și spații în veșnică schimbare, Anastasiu, iar Manea încearcă să recompună, prin culorile ce migrează împreună cu contururile lor, o evocare a copilăriei, izvorîtă desigur din scenariul poetei Constanța Buzea. Așadar, vești bune de la studioul nostru de desene animate : idei și formule inspirate, creatori și colaboratori noi, filme interesante.

L. C.

TELECINEMA

Viața în seriale

● MARE gîlceavă mare (cel puțin în jurul meu), datorită celor din Mogador. Cei mai mulți dintre privitori „s-au sastisit", după dura și propria lor expresie, de respectivul roman foileton. Ceea ce îi reproșează ei, în primul rînd, este schematismul.

Atîta doar că — zic eu — poate că tocmai schematismul acesta ar trebui acceptat pînă la un punct, poate că tocmai el dă un anume farmec serialului, serialelor în genere. Sigur, faptul că un bărbat este căsătorit cu o femeie, poate părea cea mai schematică, mai demonetizată situație prin insistentă utilizare. Cunoașteți însă și dumneavoastră suficiente capodopere (nu doar seriale T.V.) care se sprijină pe „schema" aceasta. Ea pare eternă, ca să nu spun (cu un loc comun) general umană, ruptă din viață. De unde atunci, de ce atîta ipocrizie în a judeca drept convențională și neavenită o ficțiune bazată pe o situație prin care vor fi trecut destui din cei ce sînt acum atît de intransigenți ? Reacție tipică de „serialist" (adică de privitor la seriale). Mi s-a întîmplat să o mai observ și în alte cazuri : impulsul de a decreta schematice povești inventate care îmi amintesc sau seamănă cu povești reale, trăite. De studiat reacția.

Acum, revenind la acest „Mogador" care — în lumina celor amintite pînă acum — îmi spune, spre deosebire de alții, cîte ceva din cînd în cînd, voi observa că viața oamenilor de acolo e în continuare grea și agitată (psihologic vorbind). Numa e încăpățînat pînă la imprudență și la lipsa

unui tact ce i-ar fi, poate, de mai mult folos. Alice înțelege, în sfîrșit, dar nu e dispusă să renunțe, ceea ce — ca într-o corectă și absolut de înțeles (melo)dramă a vieții — dă o bună tensiune situației. În sfîrșit, Dominique (o admirabilă Brigitte Fossey), aflată acum, probabil, în cea mai ingrată și delicată postură pentru orice femeie în preajma căreia se află un bărbat încăpățînat pînă la tenacitate (un bărbat și o femeie...).

Cum se vede, originalitatea nu ne dă afară din casă, dar — repet — tocmai asemenea „arhetipuri" și arhifolosite idei mă mai trezesc, paradoxal, din amorțeală. Nici despre „Timpuri grele" (după romanul lui Dickens, Dickens din Londra dacă nu ați uitat...) nu aș spune lucruri deosebite. Avem aici o Loo (care trebuie neapărat pronunțat Lu), altă femeie chinuită în felul ei, prin urmare. Lumea e alta, problemele „schemele" cam aceleași — ceea ce iarăși îmi place. Într-adevăr, se pare că mai curînd în serialele din viață trebuie căutată sursa convenționalului vieții din seriale.

Sau, cum spunea la un moment dat Gradgring în acest „Timpuri grele" : „Cultivați realitatea, restul trebuie stîrpit ca o buruiană". Ascultîndu-l, Loo avea un aer ușor contrariat. Cred că va înțelege, totuși, pînă la urmă.

Aurel Bădescu

Jurnalul galeriilor

Plastică

La Iași:

Expoziția Val Gheorghiu

● COERENTĂ ideatic și perfect unitară stilistic, prin realizarea unor sinteze la nivelul construcției grafice și renunțarea la unele dominante cromatice uzate cumva prin îndelungată repetare, expoziția de acum a pictorului și prozatorului ieșean *Val Gheorghiu* înseamnă cu mult mai mult decît o expoziție de atelier cum ne avertizează, cu modestie, pictorul în preambulul catalogului.

Semnele înnoirii de care aminteam sînt revelabile atit la nivelul conceptului de imagine plastică și, deopotrivă, la cel al structurii recuzitei tehnice, constituită prin eliminarea amănuntului inexpresiv în favoarea accentului oportun. De aceea, fie că e vorba de compoziții cu sens social mai amplu ori pur simbolic, fie că se rezumă la interpretarea scenelor de gen ori naturilor statice, Val Gheorghiu realizează compoziții deschise spre virtuale continuări mentale, imaginea creînd suportul unor dezvoltări posibile. Așa se întîmplă, mai cu seamă în compozițiile „Eroica", „Marină I", „Bilci", „Amiaza", „Joc", unde alternarea quasisuccesivă a raporturilor multiple dramatic-banal, plasate între limite existențiale labile, generează efecte plastice surprinzătoare.

Fragmentarea imaginii în structuri autonome guvernate de o logică proprie, eficientă în planul decupajelor create, conferă un nedisimulat ritm interior, a cărui metrică se relevă odată cu reconstituirea perfectă a ansamblului compozițional. Benzile verticale precis delimitate, bidimensionale, lasă totuși, atunci cînd nevoia echilibrului cromatic o cere, calea unor ample interferențe de planuri.

Mișcarea sugerată prin efectul modului de angrenare a semnelor plastice în relații spațiale și cromatic insolite devine adjuvant în sprijinul unui exact circumscris tematic discurs compozițional.

Impresia de pictură de montaj pe care o lasă lucrările lui Val Gheorghiu provine și din subtilitatea și rafinamentul demersului analitic, din exploatarea resurselor expresive ale interogației, grefată pe datele caracterologice ale unui introspectiv. Recognoscibile temporal într-un prezent continuu compozițiile relevă supremația semnului, indiferent de pasagera lui existență, pulverizat în spațiul grafic ori recompus în întregul său. Deloc epice, situate dincolo de sugestia livrescă, deși se resimt vagi pretiozități cromatice și de asociere a formelor în unele naturi statice, picturile lui Val Gheorghiu, prin atmosfera de elevație creată, invită într-un teritoriu de superioară trăire intelectuală, semnele sale fiind, deseori, doar pretexte.

Valentin Ciucă

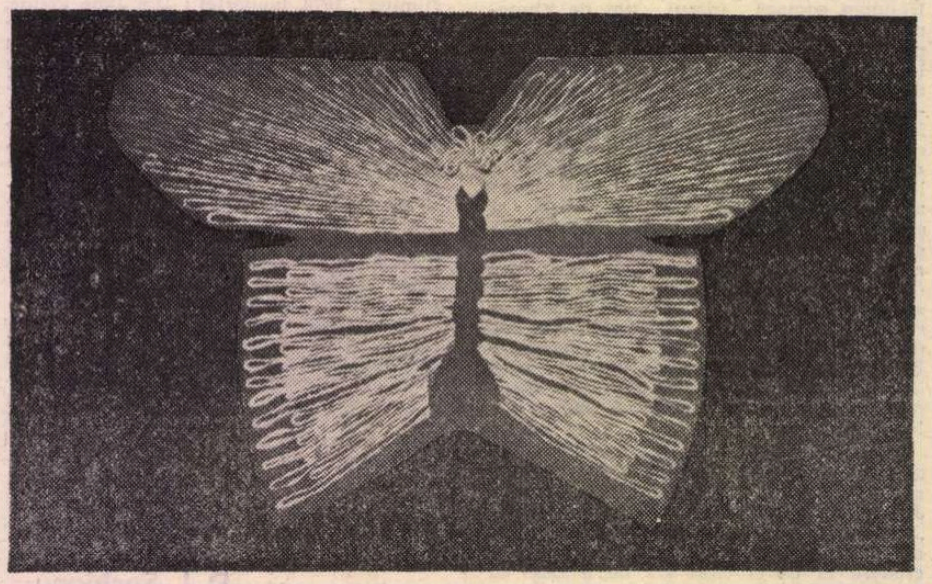
„Simeza"

● EXPOZIȚIA *Lianei Șaru* trebuie reținută pentru tonul exuberant al repertoriului de forme și culori, gîndit în raport cu finalitatea ambientală presupusă aprioric, dar și pentru consistența soluțiilor ce echilibrează raportul dintre procedeele tehnice și componistice tradiționale, și cele consacrate abia în ultimul deceniu. Firește, cel puțin în planul teoretic, nu ar exista nici un hiatus sau o antinomie irecuperabilă între conceptul clasic de tapiserie, ca obiect decorativ bidimensional supus unor reguli relativ constante, și ieșirile moderne către ipostaze volumetrice, „sculpturale", cu toate implicațiile în cîmpul manipulărilor de materiale și iconografie. În realitate, obiectul rezultat din mariajul unor atitudini diferite poate atinge treapta hibridului, dar acest fenomen negativ de inapetență reciprocă apare și în cazul uneia și aceleiași premise, responsabilitatea revenind autorului și nu categoriilor în discuție. Meritul Lianei Șaru de a fi obținut efecte spectaculoase pe linia decorativului și în același timp expresive ca valoare autonomă constă în deplina înțelegere a particularităților genului proxim și ale diferențelor specifice, și în capacitatea de a fi făcut să coabiteze sugestii provenite din unghiuri diferite. *Fluturii* expuși la „Simeza" se despart ca structură spațială de regula planimetriei rectangulare, refăcînd în scara tapiseriei sinteza formei naturale, cu intervenții ce îi atașează decis noii lor condiții de obiect-semn. Afirmînd de la început intenția unui repertoriu decorativ descins din dar nu și fidel modelului oferit de precedentul biomorf, artista își permite variațiuni formale și coloristice autonome, supuse exclusiv legilor ce guvernează estetica genului, nu fără un pronunțat și complice ton ludic, în fond posibil și chiar necesar în această situație. Firește, un fluture introdus într-o nouă regulă a jocului, fixată de omul-artist, poate avea și fermoar, pentru că este o structură simetrică și decompozabilă, poate avea detalii decorative de o delicată calitate aluzivă, sau poate purta încorporată în textură, nu fără detectabil orgoliu heraldic, semnătura celei ce l-a creat. Dar dincolo de aceste jocuri poetice sau doar amuzante, ca o complicitate între creator și receptor, trebuie să reținem sensul mai profund al ecologiei funciare, implicate prin transformarea fluturelui în simbol al naturii care l-a generat și pe care o conține, ca o superbă și fragilă sinteză vie, datorită transformării decorului abstract originar, într-un conglomerat de forme și culori fitomorfe. În acest repertoriu găsim plante și flori, frunze și fructe, o luxurie vegetală ce se confundă cu însăși ideea de fluture, dar mai ales un sentiment de solaritate și vitalism ce tutelează întreaga concepție formativă, precum și justificarea ei ideatică. Motive suficiente, de natură conceptuală și expresivă, pentru a califica expoziția Lianei Șaru ca o reușită, într-un teritoriu unde nu lipsesc talentele și originalitatea.

„Eforie"

● EXPOZIȚIA lui *Sever Mermeze*, pictor dintr-o generație ce a mizat foarte mult pe seriozitate și profesionalism, este un prilej de a descoperi o dimensiune mai puțin cunoscută, mai „de atelier", aceea de excelent artist al desenului liber, fluent și poetic. Ne oprim la acest aspect, fără a diminua valoarea sau semnificația picturii de șevalet, pentru că aici descoperim calitatea dotării native pentru notația lapidară și expresivă, apoi rezultatele studiului îndelungat, meticulos, metodic și în același timp eliberat de prejudecățile academismului și, în sfîrșit, existența unei atitudini active față de imagine, față de însăși ideea receptării și restituirii semnalelor realității obiective. Alăturate după un posibil „scenariu", inexistent în expunere dar realizabil prin chiar cursivitatea alăturării unor situații obsesive, desenele ne conving de calitățile reale ale artistului, atunci cînd cenzura lecțiilor despre subiect, compunere, construcție și repertoriu simbolic nu funcționează inhibant, ci doar intrinsec, instinctiv. Avem brusc revelația unui artist tensionat între două atitudini distincte, evitînd încă renunțarea tranșantă la construcția premeditată și exterioară, în favoarea celei mentale, organice și de o superioară expresivitate picturală, afirmată prin desene. Căci, trebuie să recunoaștem, în expoziție descoperim un Sever Mermeze ce desenează, într-un mod foarte pictural și utilizînd valoratia subtilă, cu plăcere, dezinvoltură și problematizînd în sensul presupus de imaginea-afect și metaforă, și un altul care, așezat în fața pînzei acaparatoare, își propune o atitudine anumită, riguros elaborată după regula premisei și a finalității, realizînd în final o imagine-alegorie, lucidă dar univocă. Pictura sa conține o mulțime de calități, denotă profesionalism și vocația monumentalității, propune dimensiuni complexe, etice și sociale, posedă un cert patetism revoluționar cu valoare de manifest, devenind element agoric, destinat spațiilor publice. Imaginea omului în acțiune, a omului ca semn al istoriei vii, actuale, cu accente mobilizatoare dominate de sentimentul patriotismului explicit, ocupă în aceste compoziții locul axului ideatic. Prezentarea sa este adeseori apoteotică, asemeni unui ideal uman cu valoare de model, fără ca prin aceasta problemele de expresivitate intrinsecă să se limiteze. Dar un plus de libertate picturală, adăugată perspectivei vizionare, o eliberare logică și organică din limitele unui sistem autoimpus parcă cu prea mare rigoare ar provoca, fără îndoială, consecințe spectaculoase în teritoriul atît de proteic și acaparator al expresiei propriu-zise, aducînd acel plus de implicare emoțională ce transformă subiectul în act artistic, narativismul în stare de spirit. Iată de ce, avînd revelația desenatorului de o calitate deosebită, o avem simultan și pe cea a pictorului ce se ascunde încă în spatele detaliilor anecdotice, ajuns la momentul reformulărilor la care îi dau dreptul talentul și acumulările profesionale.

Virgil Mocanu



Tapiserie de LIANA ȘARU

Filarmonica bucureșteană la Beijing și Phenian

● AM AVUT bucuria să însoțesc, timp de o lună, colectivul Filarmonicii bucureștene în turneul de concerte întreprins în R.P. Chineză și R.P.D. Coreeană. La Beijing, Shanghai și Canton, la Phenian, Wonsan și Nampho, artiștii români, mesageri ai nobilelor idei de colaborare, pace și prietenie, au dobîndit în impunătoare săli de concerte succese de prestigiu ce au atestat tradițiile, virtuțile artistice ale poporului nostru, ale artei componistice și interpretative românești.

După concertele unor mari ansambluri muzicale ale lumii ce au evoluat în capitala R. P. Chineze în acest an, — Orchestra din Boston, dirijată de Seizi Ozawa, Filarmonica din Berlinul occidental, sub bagheta lui Herbert von Karajan, Orchestra din Lyon, dirijată de Serge Baudo, Orchestra simfonică japoneză NHK, dirijată de Hiroyuki Iwaki, Filarmonica din București și-a demonstrat din nou valoarea artistică în fața unui public de înaltă exigență artistică.

În cele 17 concerte simfonice prezentate în R. P. Chineză și R.P.D. Coreeană (dirijori — Mihai Brediceanu și Iosif Conta, soliști — pianistul Dan Grigore, violonistul Varujan Cozighian și basul Gh. Crăsnaru), abordînd un repertoriu de largă deschidere stilistică — simfonii de Enescu, Beethoven, Brahms, piese orchestrale de Paul Constantinescu, Th. Rogalski, Tiberiu Olah — Filarmonica a omagiat totodată forța de creație a popoarelor vizitate, incluzînd în toate programele lucrări simfonice ale unor compozitori din țările vizitate : Li Huan Zhi, Denton, Hangye, Kim Jok Sing, Kim Jeng Ciun.

Peste tot, publicul, muzicienii, cronicarii au întîmpinat cu căldură evoluțiile artiștilor români. Ziare ca „Jenminjibao", (Beijing), „Nodong Sinmun" (Phenian), „Jiefang Ribao", „Wen hui bao" (Shanghai), „Guangzhov ribao" (Canton) au inserat în coloanele lor, după călduroase cuvinte de salut, ample relatări, în care cronicarii au subliniat valorile repertoriale, înalta cultură interpretativă a dirijorilor Mihai Brediceanu și Iosif Conta, nivelul participărilor solistice, bucuria auditorilor de a asculta, în versiuni de autenticitate și vibrație artistică, piese contemporane chineze și respectiv coreene. Sub titluri ca „Un nou capitol în cronica prieteniei chino-române", „Florile artei unei națiuni eroice", „Florile de pe malul Dunării umplu cu parfumul lor Fluviul Perlelor", cronicarii ziarelor analizează cu competență și dăruire profesională fiecare moment concertistic —, relevînd adînca forță expresivă a muzicii românești, izvoarele ei folclorice, contemporaneitatea limbajului, înaltul ei mesaj umanist.

Cele 30 de zile petrecute la mii de kilometri de țară au reprezentat totodată pentru artiștii români (conducerea ansamblului bucureștean în acest turneu a fost asigurată de muzicologul **Nicolae Călinoiu**, director al Direcției artelor și instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste) prilejul unor contacte și rodnice schimburi de experiență cu artiștii chinezi și coreeni.

Iosif Sava

Muzică

La Opera Română: Miniaturi muzical-coregrafice

ÎNTÎIA premieră a acestei stagiuni de balet, la Opera Română, a fost un spectacol în care dansului i-a revenit susținerea părții a doua, formată din patru mici piese, semnate de Alexa Mezincescu.

Perpetuarea unei formule încercate în ultimii ani, constînd în cuplarea a două genuri — prima parte muzică de Operă, sau în cazul de față muzică instrumentală și vocală de concert, și partea a doua balet — a dovedit încă o dată neviabilitatea acestui gen de spectacol.

Interferențe formale și mai ales de substanță lăuntrică, între diverse genuri de arte scenice — muzică, dans, poezie, cînt și plastică scenografică — s-au mai încercat și, în cazul că au fost inspirat înfăptuite, au constituit o reușită și un prilej de meditație, dincolo de bucuria receptării estetice. Dar în circumstanța spectacolelor de Operă mai sus pomenite, genurile evoluează paralel, fără nici o intenție de interferență. Chiar dacă una, sau ambele părți sînt bune, preferi o scenă integrală de concert, sau una integrală de balet, în locul acestui gen hibrid de spectacol.

Cronicarii muzicali vor aprecia, desigur, prima parte, datorată formației Preclasica condusă de Vasile Ionescu, precum și orchestra de soliști vocali și instrumentali Georgeta Stoleru, Georgeta Ionescu și Vasile Ionescu — cronica noastră oprindu-se doar asupra miniaturilor coregrafice.

Este cunoscută de mai mulți ani măiestria cu care Alexa Mezincescu cizelează coregrafii elegant și rafinat concepute, precum și delicatețea sentimentelor transmise de partiturile sale coregrafice. De astă dată, sinusoida creativității a coborît într-o zonă neroditoare. **Aria** din **Suita a 3-a în re major** de Johann Sebastian Bach amintește de **Poemul bizantin**, poate lucrarea de cea mai originală factură stilistică a coregrafiei, în care hieratismul dominant în discursul coregrafic evoca o lume de interiorizată concentrare, deschisă către o altă realitate, care nu este aceeași cu complexa lume polifonică a lui Bach. Pe fiecare meridian, nuanțele ce îmbracă un sentiment — chiar același — sînt de cea mai mare importanță. Stereotipia este o amenințare pentru creație.

Obișnuit, în lucrările coregrafiei prin mișcare transpare trăirea. De astă dată a surprins „uscăciunea" din **Temă cu variațiuni** din liedul **Păstrăvul** de Franz Schubert, mișcările corespunzînd măsurilor și nu ritmurilor interioare ale muzicii, fapt ce se petrecuse și în **Concertul nr. 5 în fa major** de Bach, piesă reluată dintr-un spectacol al Studioului Teatrului Național.

Există coregrafi care își propun și știu să creeze mișcarea fără muzică. Un astfel de moment nu poate fi însă gratuit — dacă nu exprimă ceva în contextul unei coregrafii — ca și celelalte părți dansate pe muzică. Preluarea unui procedeu trebuie să aibă o justificare lăuntrică, să asimilezi, să ai nevoie de el și astfel să devină al tău, sau și al tău, fapt ce nu se poate susține în legătură cu variațiile fără muzică ce au premers ultimele două lucrări amintite.

O neînțelegere a ceea ce poate fi dansul românesc cult — George Enescu a tras semnalul de alarmă în ceea ce privește muzica românească cultă — constă în procedeul unor coregrafi, regăsit de data asta în **Dansul valah** de Doru Popovici, de a pigmenta variații pur clasice cu puțină „culoare locală". Balerine urcate pe pointe execută mișcări clasice, dar sînt așezate în horă ; un duet clasic se încheie cu cîteva piruete, la sfîrșitul cărora balerina pune mîna în șold. A crea dans românesc cult înseamnă a crea în conformitate cu o tradiție de spiritualitate românească. Nu formația, nici pasul și nici motivul decorativ din scenografie, singure, folosite ca vocabule fără acoperire în idei, pot da naștere unui dans și unei școli românești de balet.

Majoritatea interpreților nu s-au vădit, nici ei, în cea mai bună formă pe care le-o cunoaștem. Ca o strălucire luminoasă, de prea scurtă durată din păcate, a fost însă dansul Stelei Viorica din **Păstrăvul**. Dar cu o floare...

Desigur, în cariera oricărui creator există investigații pe cărări ce se înfundă — sau momente de durată. Din orice experiment se pot trage învățăminte și, îmbogățit, poți reveni la creația autentică.

Liana Tugearu

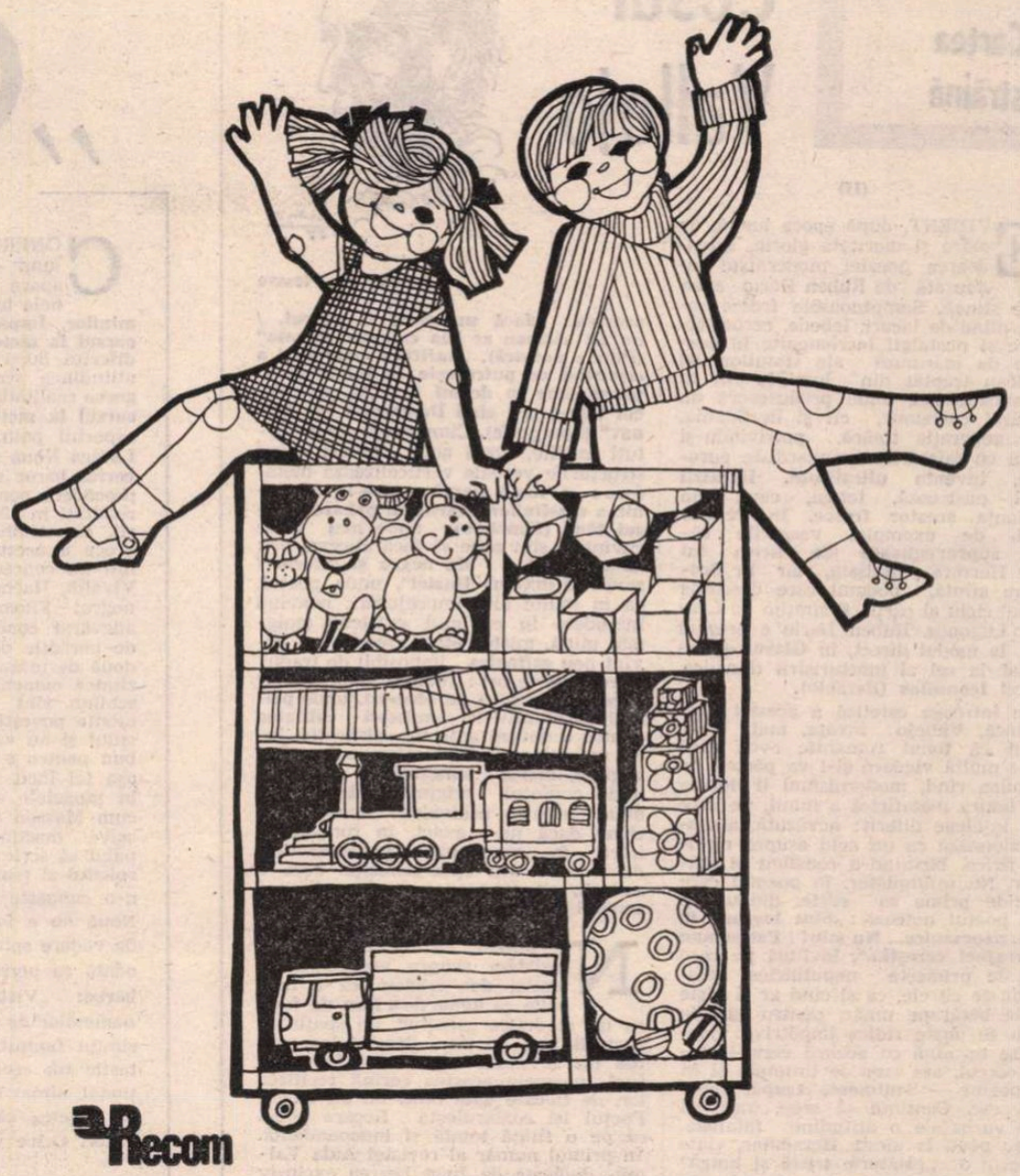
O lume minunată, cu mii de jucării PENTRU COPII!

În LUNA CADOURILOR, o lume minunată cu mii de jucării se află în oricare magazin sau raion specializat al comerțului de stat. Vă stau la dispoziție jucării și jocuri diferite, pentru vîrste diferite :

- jucării mecanizate (trenuleț electric-monorai, tractor TITAN etc.) ;
- jocuri de montaj (șașiuri cu telecomandă, autoutilitare etc.) ;
- jocuri din carton poligrafiat („Roza vînturilor", „Dacii și romanii", „Să ne orientăm pe hartă" etc.) ;
- jocuri de îndemînare („Mica croitoreasă", „Să țesem frumos" etc.) ;
- iepurași, elefanți, căței, urși, pisici etc.

Alese cu grijă, jucăriile și jocurile copiilor pot fi mai mult decît obiecte minunate de joacă ; ele pot avea și un rol important în educarea lor, în dezvoltarea capacității de vorbire, a orizontului cunoștințelor, a perspicacității și îndemînării lor.

Deci, dăruiți copiilor dv. jucăriile și jocurile de care au nevoie !



Recom

PUBLICITATE

BELLATRIX — un succes de prestigiu european

BELLATRIX – un nume cu... renume pentru 5 produse cosmetice românești, realizate pe bază de ingrediente active extrase din plante : emulsie demachiantă, loțiune tonică, cremă emolientă de noapte, cremă hidratantă de zi și cremă pentru zona din jurul ochilor.

Aceste produse asigură o bună circulație a sîngelui la nivelul epidermei, demachierea, tonifierea, hidratarea, hrănirea și, implicit, reducerea sensibilității la agenții fizici (vînt, soare).

BELLATRIX se recomandă pentru tenurile uscate și grase.

Cu prilejul LUNII CADOURILOR, raioanele de specialitate și magazinele comerțului de stat vă recomandă să dăruiți BELLATRIX.

BELLATRIX – un cadou frumos pentru frumusețea tenului.

Cartea străină

César Vallejo

(II)

Portret de Picasso

EVIDENT, după epoca lungă, de mare și meritată glorie, splendoarea poeziei moderniste instaurată de Ruben Darío avea să se stingă. Somptuoasele fresce sonore, pline de lacuri, lebede, ceruri albastre și nostalgii încremenite în gesturile de marmură ale statuilor, își pierdeau treptat din lumină, atît în Hispanoamerica, unde produseseră un adevărat cutremur, cît și în Spania, unde generația tînără, potrivindu-și ceasul cu mișcările avangardiste europene, inventa **ultraismul. Heralzii negri** păstrează, totuși, ceva din ambianța acestor fresce. În **Pe sub plopi,** de exemplu, versurile rămîn supravegheate de lirica lui Julio Herrera y Reissig, iar în **Desfoliere sfîntă,** poemul care deschide primul ciclu al cărții, îl simțim pe Leopoldo Lugones. Ruben Darío e prezent și el, la modul direct, în **Glasul oglinzii,** iar la cel al mărturisirii deschise, în acel **Iconostas** (Retablo).

Din întreaga estetică a acestei poezii, însă, Vallejo învață, mai întîi, faptul că tonul romantic avea încă foarte multă vigoare și-l va păstra. În al doilea rînd, modernismul îi dezvăluie latura metafizică a lumii, pe care o va înțelege diferit: nevăzută, aceasta acționează ca un acid asupra realității fizice, biciuind-o constant și stăruitor. Nu întîmplător, în poemul care deschide prima sa carte, dîndu-i și titlu, poetul notează : **„Sînt lovituri în viață, năprasnice... Nu știu! / Par semne ale vrajbei cerești...“**, lovituri pe care omul le primește neputincios, obișnuindu-se cu ele, ca și cînd ar fi niște simple bătăi pe umăr, pentru că știe că nu se poate ridica împotrivă: poemul se termină cu același vers, închizînd cercul, așa cum se întîmplă și în alte poeme — **Sediment, Agapă, Spergezie** etc. Continui să cred, însă, că nu e vorba de o atitudine fatalistă. Pentru poet, la vîrsta **Heralzilor,** viața mai este o **„călătorie tristă și lungă“ (Rugăciune în drum),** un **„tranzit de humă“ (Zbucium)** sau o **„piuă de piatră“ (Frescă)** în care se sfărîmă totul, el însuși, ca existență individuală, simțindu-se doar un **„pui de condor jumulit / de latina archebuză“ (Urnă).** Dar și în această condiție, să se observe, plutește, în Anzi, deasupra umanității, ca un Lazăr etern al luminii, privind cum undeva, jos, în brazdă, trandafirul renaște de mai multe ori, înainte de a muri. Și chiar dacă puțin după aceea, în **Trilce,** ni se arată cele **„două flancuri zilnice ale fatalității“** (poemul XL), poetul locuiește permanent în iluzia depășirii condiției sale vitrege, cu speranța înfrîngerii durerii.

PENTRU moment, în **Heralzii negri,** drumul acesta e numai o cărăruie, apăsată de ploi și umbre ancestre și supraveghiată mereu de un anume mister religios (decantat prea mult de traducător), care face ca timpul să se desfășoare numai orizontal și sinuos. Nu trebuia decantat acest mister pentru că, paradoxal, el este acela care dă concretețe laică obiectelor poetice și spațiului din jurul lor. Se repetă, parcă, aici un fenomen din lumea greacă veche, cea care și-a obligat zeii să poarte chipul ei și să trăiască sentimentele ei, fenomen care nu reprezintă o înjosire a Olimpului, ci o înnobilare, prin cunoaștere, a existenței terestre. În **Heralzii negri,** poetul se deplasează tot timpul într-un spațiu concret, unde obiectele se află în permanentă mișcare, iar menționatul mister, acceptat de unii interpreți (Saul Yurkevich) și ca un realism fantastic, „decolează“ tot timpul din imediat și cotidian. De aici, conjugarea de date, care, după sintaxa poetică de pînă acum, nu se putea face. De aici, limbajul, care adună cuvintele din toate zonele posibile: neologisme, cultisme, regionalisme, termeni tehnici, religioși, vulgari etc; cuvinte obligate să slujească unui univers unic, cel al ceremoniei cotidianului. Tot de aici, și tot împotriva sintaxei, noua concordanță verbală, timidă încă, dar exactă în mecanismele ei, unde trecutul are virtutea prezentului, iar prezentul este împins în incertitudinea viitorului **(Pași în depărtare),** nu pentru a nedumeri, ci pentru a smulge flexiunii valențe semantice noi.

Exact prin astfel de elemente încearcă, și reușește, poetul să desființeze distanța dintre cuvînt și realitate, înaintînd împotriva discursului liric liniar, frumos și, mai ales, coerent. Încercare prin care cuvîntul e forțat să spună mai mult decît spusese pînă acum, și să ignore realitatea pură și eternă, atît timp cît realitatea concretă este lovită, tiranic și stăruitor, din toate părțile. Se poate vorbi aici de un **atomism** al limbajului vallejian, pentru că de multe ori lectura simte **un** fel de cîmp magnetic în jurul cuvîntului, sesizabil în construcții ca acestea : **„dacă nu m-aș fi născut, / un alt sărman ar bea cafeaua aceasta“ (Piinea noastră), „aurifera melodie / a ciocîrliei ce putrezește în inima mea“ (Rugăciune în drum)** sau **„M-am născut într-o zi / cînd Dumnezeu era bolnav“ (Spergezie).** Cîmp magnetic cu virtuți inedite, mai activ atunci cînd structurile verbale verticalizează metafore : **„o, nouă mamă a mea ! / Simfonie a măslinilor, toarnă în pahare plînsul tău“ (Zbucium),** unde mai toate cuvintele sînt puse să facă altceva, ori: **„o navă / [...] / sîn negru și diform / smuls Sfinxului Iluziei“**, unde poetul, ca în multe alte împrejurări, neavînd încredere în cuvîntul existent (enigmă, taină, mister etc.), creează un cuvînt nou **esfingica ,** imposibil de tradus în românește, ori : **„bunica amărăciune“ (Frunze (nu foi!) de abanos),** unde primul substantiv își anulează calitatea pentru a deveni adjectiv calificativ, lucru neînțeles de traducător, ori : **„Catîrgiule, mergi... smălțuit de sudoare“,** unde cuvîntul original, **vidriado,** de data aceasta echivalat foarte bine, chiar dacă nu-i exact, în românește, intră în rezonanță polisemantică, ducîndu-ne atît spre senzația rece a sudorii, cît și spre monumentalizarea eroului liric.

NU putem, cu tot regretul, să insistăm asupra acestor amănunte, dar credem că e limpede că avem de a face, de fapt, cu un al doilea „spațiu“, un spațiu al vorbirii fără cuvinte. Bineînțeles, starea nu se poate capta la prima lectură, poemele acestea cerînd recitirea lor, de fiecare dată dintr-un alt unghi. Poetul își construiește fiecare poem ca pe o ființă totală și independentă. În primul număr al revistei **Aula Vallejo,** dedicată de Juan Larrea exclusiv studierii poetului, la pagina 17 se poate citi mărturisirea directă a autorului: **„Dacă unui poem i se amputează un vers, un cuvînt, o literă, un semn ortografic, acesta MOARE“.** Și reține observația unui poet hispanoamerican de azi, Pablo Antonio Cuadra, care recunoscînd faptul că poeții Sudului descoperă abia acum virtuțile și frumusețile acestei mari poezii, îl consideră pe Vallejo **„vocea cu cel mai mare și misterios viitor“,** antrenînd în discuție una din dimensiunile fundamentale ale spiritului hispanoamerican, ignorată mereu: **„este metisul care simte ca un indian și gîndește ca un spaniol, sau viceversa, căci în aceasta constă agonia sa“ (Cuadernos hispanoamericanos,** nr. 262/72, pag. 86).

În nici un caz, observația aceasta nu are în vedere **nativismul** exterior al poeziei hispanoamericane. Căci pentru Vallejo acesta e ceva intim, o stare animică, în măsură să se exprime nu neapărat prin detalii lexicale, obiecte, nume sau noțiuni localizate strict unui anume spațiu geografic. Poetul folosește, e adevărat, și astfel de termeni; pentru că nici nu ar putea să n-o facă. Iată, la întîmplare, cîțiva: **chicha, huaca, llanque, llama, capulí, quena, coricanchas, fardo, tahuashando, pallas** etc. În genere, traducătorul i-a înțeles, alteori, ca în cazul ultimilor trei, se află, evident, în afara sensurilor: **„dogma del fardo** (pag. 26) nu-i **dogma greutății** (sic!), ci **a mumiei,** incase și preincase, iar **tahuashando** (96) n-are cum să semnifice **a trăncăni** pentru că e un cuvînt care implică tăcerea: **a veghea în patru (tahua,** în quechua, înseamnă patru), după cum **pallas** (100) nu sînt **fete alese,** ci cîntece străvechi, ca și acele **yaravi,** spuse de **quenă** (de unde verbul **aquenar),** ca și acel **huaino** (104), ignorat în traducere.

Comunicînd trăiri ale spațiului natal, poetul nu putea să nu apeleze la veșmintele sonore ale acestuia. Dar nu termenii contează, ci universul care ni se comunică, univers ignorat pe atunci la Lima și care l-a făcut pe Mariátegui să susțină : „Dacă Vallejo n-ar fi scris decît **Heralzii negri,** prin indigenismul său, cartea aceasta ar fi fost suficientă pentru ca poezia peruană să fie alta“.

Și totuși, **Heralzii** sînt numai o promisiune. Fermă, dar promisiune. Încețoșată mult de versiunea românească, lucru pe care-l notez cu părere de rău, căci traducătorul este un poet autentic și un bun cunoscător al limbii spaniole. Pentru ca portretul poetului să fie complet, ne mai lipsesc poemele din **Trilce** și **Poemele umane,** una din cele mai frumoase și mai zguduitoare poezii din acest secol. Se pare, însă, că cititorul român se va întîlni cu acestea abia în 1990, cînd, ca și **Heralzii,** vor deveni patrimoniu universal...

Darie Novăceanu

Alejo Carpentier: „Concertul

CONFRUNTAREA celor două lumi — Europa și America — apare în aproape toate romanele lui Carpentier **(Secolul luminilor, Împărăția acestei lumi, Recursul la metodă),** zugrăvită în nuanțe diferite după cum a evoluat însăși atitudinea scriitorului față de înțelegerea realității latino-americane. În **Recursul la metodă** accentul se pune pe aspectul politic al confruntării între Lumea Nouă și Lumea Veche. În **Concertul baroc** scriitorul urmărește cu precădere conflictul dintre cele două realități în sfera spiritualului, a culturii, imposibilitatea înțelegerii reciproce a acestor lumi. Așa încît, dacă într-un concerto grosso, cei trei mari, Vivaldi, Haendel și Scarlatti îl lasă pe negrul Filomeno să improvizeze un adevărat concert pentru instrumente de percuție de-a lungul a treizeci și două de măsuri, cu admirația și curiozitatea oamenilor în fața ineditului, în schimb, sînt incapabili să pătrundă esența poveștii despre cucerirea Mexicului și nu văd în ea decît un subiect bun pentru o operă, dar și aceasta, în așa fel încît să „încapă“ cît mai bine în modelele europene ale epocii. Așa cum Masson era incapabil să picteze selva martinicheză, Vivaldi era incapabil să scrie o operă care să exprime spiritul și realitățile unei lumi pe care n-o cunoaște și n-o înțelege. Lumea Nouă nu a fost descoperită din punct de vedere spiritual — crede Carpentier odată cu personajul său din **Concertul baroc:** „Viața noastră pare poveste oamenilor de aici pentru că au pierdut simțul fantasticului. Ei denumesc fantastic tot ceea ce e îndepărtat, irațional, situat în trecut — spune acesta. Nu înțeleg că fantasticul se află în viitor. Orice viitor este fantastic.“

Alejo Carpentier în fața Muzeului Enescu din București

BANUITOARE, Sora portăreasă își apropie chipul de ferestruica zăbrelită și se lumină la față de bucurie văzînd figura Roșcovanului : „Oh, divină surpriză, maestro !“. Scîrțîiră balamalele porții și toți cinci intrară în **Ospedale della Pietà,** în ale cărui coridoare cufundate în negură răzbăteau din vreme în vreme, aduse parcă de o briză schimbătoare, îndepărtatele zgomote ale carnavalului. „Divină surpriză !“ — repeta călugărița, aprinzînd luminările în marea Sală de Muzică încărcată cu marmurile, mulurile și ghirlandele ei, cu mulțimea de scaune, perdele și ciubucării aurite, covoare, picturi cu scene biblice, părînd un soi de teatru fără scenă sau o catedrală cu altare puține, cu atmosferă mănăstirească și lumească, totodată, somptuoasă și tainică. În fund, acolo unde o cupolă se adîncea în negură, luminările și candelabrele torceau reflexele înaltelor tuburi ale orgii escortate de tuburile mai mici ale sunetelor celeste. Și se întrebau Montezuma și Filomeno de ce-or fi venit aici, în loc să chefuiască undeva cu muieri și băutură din plin, cînd două, cinci, zece, douăzeci de chipuri luminoase începură să iasă din întunecimea din dreapta și din penumbra din stînga, înconjurînd rasa călugărului Antonio, cu grațioasa albeață a combinezoanelor de olandă, a halatelor de casă, a cămășilor de noapte și a bonetelor de dantelă. Și soseau altele, și iar altele, adormite și toropite de somn cînd intrau, dar, de îndată, gălăgioase și zglobii, roind în jurul musafirilor nocturni, cîntărind colierele lui Montezuma și, mai ales, privindu-l pe negru, pe care îl ciupeau de obraji să vadă de nu era o mască. Și soseau altele, mereu altele, purtînd miresme în plete, flori în piept, papuci brodați, pînă ce sala se umplu de chipuri tinere — în sfîrșit, fețe fără măști ! — rizătoare, luminate de bucuria surprizei, ce se înveseliră și mai mult cînd, din cămări, începură să sosească urcioare cu sangría și hidromel, vinuri de Spania, lichioruri de zmeură și corcodușe. Maestrul — căci așa îi spuneau toate — făcea prezentările : **Pierina dal violino... Cattarina dall cornetto... Bettina dalla viola... Bianca Maria organista... Margherita dall'arpa doppia... Giuseppina dal chitarrone.. Claudia dal flautino... Lucietta dalla tromba...** Și încetul cu încetul, cum erau șaptezeci și Maestro Antonio, de băut ce era, confunda orfelinele între ele, numele lor se reduseră la instrumentul la care cîntau. Ca și cum fetele n-ar fi avut altă personalitate, prinzînd viață doar prin sunet, le arăta cu degetul : **Clavicembalo... Viola da braccia... Clarino... Oboe... Basso di gamba... Flauto... Organo di legno... Regale... Violino alla francese... Tromba marina... Trombone...** Se așezară pupitrele, saxonul se instală majestuos în fața claviaturii unei orgi, napolitanul încercă tonul unui clavicembal, Maestrul se urcă pe podium, luă o vioară, ridică arcușul și, cu două gesturi energice, dezlănțui cel mai cumplit **concerto grosso** ce-ar fi putut fi ascultat de veacuri — deși veacurile nu și-au amintit nimic și e păcat pentru că merita în egală măsură să fie auzit și văzut... După ce dezlănțui freneticul **allegro** al celor șaptezeci de femei ce-și știau fiecare partea ei pe dinafară, de cît repetaseră. Antonio Vivaldi se năpusti asupra simfoniei cu un avînt fabulos, într-un joc de armonii, în vreme ce Domenico Scarlatti, căci el era — se porni în vertiginoase game la clavicembal, iar Georg Friedrich Händel se lăsa furat de fantastice variațiuni ce călcau în picioare toate normele basului continuu. „Dă-i bătaie, saxon împuțit !“ — striga Antonio. „Ai să vezi tu, acum, prea curviosule !“ — răspundea celălalt, furat de prodigioasele-i născociri, în timp ce Antonio, fără să scape din ochi mîinile lui Domenico, ce se risipeau în arpegii și înfloriturî, arunca arcușul pe corzi, scoțînd parcă notele din aer cu brio țigănesc, mușcînd corzile, clocotind în octave și note duble cu drăcească virtuozitate cunoscută de discipolele sale. Și părea că mișcarea va atinge punctul culminant, cînd Georg Friedrich, dînd drumul brusc la registrele grave ale orgii, făcu să se audă sunetele din bas, mutațiile, acel **plenum** cu o asemenea forță în tuburile ce sunau ca trîmbițele, goarnele și bombardele ce parcă prindeau să cheme la Judecata de Apoi. „Saxonul ne rade pe toți !“ — strigă Antonio, într-un **fortissimo** exasperat. „Eu nici nu mă mai aud“ — țipă Domenico în acorduri tot mai puternice. Între timp însă, Filomeno alergase la bucătărie, aducînd o baterie de cazane de aramă, de toate mărimile, în care începu să bată cu linguri, linguri de spumă, teluri, făcăleți, lemne arse, pămătufuri de șters praful, cu o asemenea inspirație în materie de ritm, sincope, accente încît treizeci și două de măsuri îl lăsară singur, să improvizeze. „Magnific ! Magnific !“ — striga Georg Friedrich. „Magnific ! Magnific !“ — striga Domenico lovind cu coatele, plin de entuziasm, claviatura clavicembalului. Măsura 28. Măsura 29. Măsura 30. Măsura 31. Măsura 32. „Acum !“ — urlă Antonio Vivaldi și toată lumea atacă **Da capo** cu o impetuozitate cutremurătoare, scoțînd sufletul din viori, oboi, tromboni, orgi regale, orgi portative, viole da gamba și din tot ceea ce putea suna în sala ale cărei vitralii vibrau în înălțimi, înfiorate parcă de furia cerurilor.

Acord final. Antonio lăsă arcușul. Domenico închise capacul clavicembalului. Scoțînd din buzunar o batistă de dantelă mult prea mică pentru o frunte atît de lată, saxonul se șterse de sudoare. Pupilele de la **Ospedale** izbucniră într-un imens hohot de rîs, în timp ce Montezuma făcea să treacă din mînă în mînă cupele pline cu o băutură inventată de el, pritocind carafe și clondire și amestecind de-a valma din toate cîte puțin... Cam asta era atmosfera, cînd Filomeno observă un tablou luminat brusc de un sfeșnic ce-și schimbase locul. Reprezenta o Evă ispitită de Șarpe. Dar ceea ce era izbitor în pictura aceea, nu era Eva pipernicită și cam palidă — mult prea învăluită în niște **plete inutil preocupate de o pudoare ce nu exista în acele** vremuri neștiutoare

baroc"

încă întru ale cărnii rele — ci Șarpele. corpulent. vristat cu verde, înfășurat de trei ori in jurul trunchiului Copacului. care cu enormi ochi încărcați de răutate părea că oferă mărul mai degrabă celor ce priveau tabloul. decit victimei sale. nedecisă încă — lucru de înțeles cînd ne gîndim cît ne-a costat hotărirea ei — să accepte fructul ce avea s-o facă să nască în durerile pîntecului ei. Filomeno se apropie de imagine, ca și cum s-ar fi temut că Șarpele ar fi putut sări afară din ramă și, izbind într-o tavă cu sunet spart, privindu-i pe cei prezenți de parcă ar fi oficiat o stranie ceremonie rituală, începu să cînte :

— Mamita. mamita,
vino. vino. vino.
Că vipera mă-nghite
vino. vino. vino.

Și făcînd un gest prin care omora șarpele din tablou cu un enorm cuțit de tăiat friptura, strigă :

— Vipera a murit,
Ca — la — ba — són,
Son — són.

Ca — la — ba — són
Son — són.

— Kăbala — sum — sum — sum — îngînă Antonio Vivaldi, dind refrenului, din obișnuință preoțească, neașteptate inflexiuni de latină psalmodiată. **Kăbala — sum — sum — sum —** cîntă Domenico Scarlatti. **Kăbala — sum — sum — sum —** cîntă Georg Friedrich Händel. **Kăbala — sum — sum — sum —** repetau cele șaptezeci de voci feminine de la **Ospedale,** printre risete și bătăi din palme. Și urmîndu-l pe negru care acum lovea în tavă cu un pisălog, formară cu toții un șir, ținîndu-se de mijloc, mișcîndu-și șoldurile, în cea mai trăznită scălămbăială ce se putea închipui — scălămbăială dirijată acum de Montezuma, care răsucea un felinar imens agățat de coada unui măturoi, în ritmul melopeei repetate de sute de ori. **Kăbala — sum — sum — sum.** Și-așa, în șirul dănțuitor și șerpuitor, unul în spatele celuilalt, înconjurară de mai multe ori sala, trecură în capelă, ocolîră de trei ori deambulatoriul și o luară apoi pe coridoare și culoare, coborînd scări, urcînd scări, străbătură galeriile, pînă ce se prinseră în șir și maicile monitoare, sora portăreasă, bucătărese, servitoare, sculate din pat, urmate de îndată de majordom, grădinar, îngrijitorul parcului, clopotar, barcagiu și chiar de prostănaca din pod care nu mai era timpită cînd era vorba de cîntat — în casa aceea consacrată muzicii și artei de a cînta, unde, cu două zile înainte se dăduse un mare concert de muzică religioasă în onoarea Regelui Danemarcei... **Ca — la — ba — són — són — són —** cînta Filomeno, tot mai ritmat. **Kăbala — sum — sum — sum —** răspundeau venețianul, saxonul și napolitanul. **Kăbala — sum — sum — sum —** repetau ceilalți pînă cînd, sleiți de atîta învirtit, urcat, coborît, intrat, ieșit, se întoarseră în sala orchestrei și se lăsară să cadă, toți, în rîsete, pe covorul purpuriu, în jurul cupelor și clondirelor. Și după o pauză cu multe filfîiri de evantai. se trecu la dansul de stil, cu figuri. în sunetul unor piese la modă, pe care Domenico începu să le scoadă din clavicembal, înflorind melodiile cunoscute cu mordanți și triluri de mare efect. În lipsa cavalerilor, fiindcă Antonio nu dansa. iar ceilalți se odihneau în adincimea fotoliilor. se formau perechi de oboi cu trompetă. clarinet cu orgă regală. corn cu violă, flaut picolo cu chitară. în vreme ce viorile piccole, franceze. formau perechi cu trombonii. „Toate instrumentele de-a valma — spuse Georg Friedrich. E ca o simfonie fantastică". Filomeno însă, lîngă clavicembal. cu o cupă pusă pe cutia de rezonanță. acum. ritma dansul. riciind o răzătoare cu o cheie. „Al dracului negru ! — exclamă napolitanul. De cîte ori vreau să țin un ritm. el mi-l impune pe-al lui. O să ajung să cînt muzică de canibali". Și renunțînd să mai mîngîie clapele. Domenico își turnă o ultimă cupă pe gîtlej și, apucînd-o de mijloc pe Margherita Harpă Dublă. se pierdu cu ea în labirintul chiliilor din **Ospedale dalla Pietà...** Zorile, însă, începură să se zugrăvească în ferestre. Chipurile albe se potoliră. așezîndu-și instrumentele în cutii și dulapuri, cu gesturi lipsite de chef, parcă întristate că acum se întorc la treburile zilnice. Murea vesela noapte cu plecarea clopotarului care. eliberat dintr-odată de vinurile băute. se pregătea să bată de utrenie. Chipurile albe dispăreau ca niște năluci pe o scenă. pe ușa din dreapta și ușa din stînga. Sora portăreasă apăru cu două coșuri pline ochi cu melcișori. covrigi împletiți. cornuri. brînzeturi. fursecuri cu gutui. castane glasate și porcușori roșcați din martipan. deasupra cărora își înțeau gîturile mai multe sticle de vin de Romagna. „Pentru micul dejun în drum spre casă". „Le duc în barca mea" — spuse Barcagiul. „Mi-e somn" — zise Montezuma. „Mi-e foame — grăi saxonul. Dar aș vrea să mănînc undeva unde să fie liniște, pomi. păsări, care să nu fie porumbeii bulimici din Plaza. mai pieptoși decît modelele Rosalbei și care. dacă n-o să avem grijă, termină toate merindele pentru micul nostru dejun". „Mi-e somn" — repeta costumatul. „Lasă-te legănat de ritmul vîslelor" — spuse Fratele Antonio... „Ce-ascunzi acolo, în faldurile pelerinei?" — îl întrebă saxonul pe Filomeno. „Nimic : o mică amintire de la Cattarina dal cornetto" — răspunde negrul, pipăind obiectul a cărui formă nu poate fi definită, cu veneratia celui ce atinge o mină de sfînt pusă într-o raclă.

Prezentare și traducere
Dan Munteanu

(Fragment din romanul cu același titlu, aflat sub tipar la Editura Univers)

Evanghellos Averof Tossizza

Suișuri

Suișuri pe-nguste poteci
Dorește-ți să intilnești,
Ci nu căta spre alte zări
Să te răsfiri, să le cuprinzi.

Te-ai poticnit urcind pe metereze ?
Nu-i nimic
Te așteaptă mări intinse
Te adastă stele în tării.

Dacă preferi costișa
Drumul e prăvălatic, nu așteaptă,
Nu te vei poticni, în schimb
Acolo nu sint stele.

Iar de-ți vei spune
Mai bun e drumul drept
Tu uită-ți visele
Rămii pe locul unde ești.

Suișuri pe-nguste poteci
Dorește-ți să intilnești
Nu ținti alte zări
În care să te odihnești.

Joaca

Cuvintele noastre le-am scris
Pe nisipul de pe țărmul mării
Erau dulci. Valurile intinsului le-au furat
Le-au dus cu ele aiurea
De departe ele-au revenit
Flori albe, inmiresmate
Șuvoaie de vint,
Pămint sărat și spumă.

In românește de
Polixenia Karambi

Ennio Calabria

(Biblioteca italiană din București)

● O SCHIȚĂ sintetizînd marea aventură a artei moderne ; o pledoarie cu un șuvoi de argumente pentru rolul gravurii în această aventură a descoperirilor și invențiilor ; o demonstrație a posibilităților pe care astăzi încă le oferă uneltele clasice ale acvafortei și acvatintei ; toate sînt reunite într-una din cele mai strălucite prezentări ale genului văzute în ultima vreme la București — expoziția pictorului și graficianului italian Ennio Calabria.

Nouă capitole — atîtea s-ar putea desprinde din suita coerent-variată a momentelor de tensiune-limită la care gîndul, emoția, trăirile ascunse ale conștiinței și amintirii ajung să se fixeze în expresie. Nimic din ce e uman nu este străin gravurii lui Ennio Calabria : treptele existenței pot fi urcate și coborîte prin imagistica lui, într-un spațiu dantesc democratizat, fără ierarhii anterior stabilite ; un spațiu al cercetării îndrăznețe, cu ceruri și abisuri, cu rigori obiective și pasiuni paroxistice, cu uitări de sine și lucidități reci ca metalul plăcilor de gravat dur dar receptiv, mereu prezent, parcă în imediata apropiere a fragilelor foi de hîrtie în care formele de alb-negru se comportă cu certitudinea și orgoliul unei sculpturi.

Un prim capitol, în care tehnica gravării se oprește la formula inciziilor încrucișate, dese ca o rețea, coincide cu motivul iconografic al nudurilor triste, figuri prelungi și suferinde, amintind de viziunile tinărului Picasso, din „perioada albastră". Urmează deodată, salt brusc, dar nu ilogic, o serie de forme umane și animale, între care și un portret a cărui fizionomie-hartă apare ca un text cifrat cu reliefuri și văi, gravate în suprafețe mari contrastante, albul sau negrul fiind în mod egal locul de acțiune al dramelor materiei, sugerate de Calabria cu procedee goyești. Parcă pentru a le echilibra, capitolul al treilea se prezintă iluminat, compus din evocări fin scrise pe un fond alb de liniște — dansuri de sursă elinclasică. Capitolul următor — unul din cele mai tensionate — se afirmă cu violente note satirice uneori ; de un adînc tragism alteori : este capitolul unei analize a erotismului modern. Străbătute de spaime sau ironie, acvatintele din această serie, catifelate, cu efecte de litografie, manevrează contraste emoționale : caricatură de moravuri din care răsar pe undeva gingășii ale simțirii ; brutalități ale formei dincolo de care stă gata de pornire aptitudinea către metamorfoză și înălțare spirituală. Prezența lui Picasso, un moment voalată, reapare în grupajul cinci — ca gest decis împotriva terorismului. Viziunile dramatice se opresc numai pentru o scurtă pauză de respirație : reluarea lor înseamnă un apel la salvarea lumii de azi : de primejdii ecologice, de primejdii morale. Calabria ne apare în aceste ultime capitole ca un emul al lui George Grosz ; fără cinismul acestuia însă, și cu o amplitudine a generozității care pare ea însăși capabilă să spulbere răul. Tehnica acvafortei, necruțătoare în exigență, dar magnifică în darul răspunsurilor, este practicată acum de Calabria cu desăvîrșirea maturității și cu forța unui simbol al crezului său artistic.

Amelia Pavel

Balada populară germană

ENTUZIASMUL pentru poezia naivă pe care l-au manifestat, inițial, Herder, creatorul unei noi „teologii poetice" (Doamna de Staël) și Frații Schlegel, a contaminat întregul romantism german. Versurile scurte, bine ritmate, refrenul cu pregnanțe muzicale al baladei populare, subiectul proaspăt — istoric, fantastic sau familiar — fuseseră difuzate prin culegerea englezului Percy ; Bürger a demonstrat prin **Lenore** virtuțile poetice ale speciei, iar romanticii Arnim și Brentano au adunat laolaltă sursele inepuizabile ale muzei anonime. De atunci încoace balada germană a devenit obiect de studiu pentru folcloristică prin marile ediții Erk-Böhme și John Meier, cea din urmă respectînd toate rigorile științei.

Cunoscutul traducător și degustător al poeziei germane (vezi și **Antologia poeziei romantice germane,** Ed. Univers , 1969) Ionel Marinescu s-a decis să ia asupră-i, „pătruns de frumusețea și originalitatea eposului popular german", „transpunerea acestuia în românește" **(Cuvînt înainte).** Cartea care a rezultat, **Balada populară germană** și pentru care avem a mulțumi Editurii Minerva , nu este, cu toate acestea, numai o culegere de balade tălmăcite inspirat, ci și un instrument util filologilor prin notele însoțitoare ale fiecărui text privind vechimea și circulația motivului în literatura germană și universală. Reunind, prin urmare, laolaltă, travaliul erudit, consultarea tomurilor și edițiilor, cu șlefuirea cuvîntului pentru a încăpea într-un vers scurt, puternic articulat în care rima nu devine niciodată un corp străin, **Balada populară germană** a încununat iubirea lui Ionel Marinescu pentru dificila artă a tălmăcirii de poezie.

Am ales din vastul sumar cîteva exemple probante, grupîndu-le tematic. Balada istorică, textele cele mai vechi datînd din anul 500, abordează epoca migrațiunii popoarelor însuflețind imaginea bătăliei dintre cavalerii Hildebrand și Hadubrand care „lăsară să zboare-ale lor lăncii / Ce-n platoșe greoaie se-nfipseră năprasnic" **(Vechiul cîntec despre Hildebrand).** Eposul medieval înrudit cu **Nibelungii** ni se relevă prin **Moartea regelui Ermenrich,** baladă care stigmatizează amintirea trădătorului răpus de către Dietrich de Bern. („Mut regele rămîne, cum stă un om învins. / O spadă de-aur scoate pe loc Dietrich de Bern, / Izbește-atît de tare pe Ermenrich cu ea, / Încît îi sare capul și cade pe podea". Istoria lui Wilhelm Tell, eroul național al Elveției și totodată eroul dramei schilleriene, își trage izvoarele din balada cu același titlu, un monolog al luptătorului către „cinstiți confederați", baladă numită în corpul strofelor chiar „vechi cînt" menit a înfrunta secolele. În fine poeme precum **Tannhäuser** (pentru care I. Marinescu a folosit metrica lui Coșbuc) învie imaginea credinciosului minnesänger bavarez-austriac respins de papa Urban al IV-lea, ducîndu-ne la opera lui Wagner. O altă baladă medievală, una din sursele lui Goethe, imaginează ispitirea doctorului Faust de către Mefistofel, cu epilogul infernal : „relele duhuri / L-au fost dus pe el în iad" **(Doctor Faust).**

Universul fantastic apare bogat reprezentat prin titluri ca **Mireasa stăpînului apelor, Logodnica necredincioasă, Goana spre iad, Peștitorul mort,** celebra **Lenore, Nunta însingerată** și altele. Lumea acestora — duhuri ale apelor care-și atrag victimele în adîncuri, iele și strigoi pedepsitori ai necredinței, cavalcade infernale — ne materializează unul din izvoarele poeziei romantice germane (și chiar, prin paralelism, ale celei eminesciene) precum **Regele ielelor** de Goethe, **Lenore** de Bürger, **Coroana scufundată** de Uhland, **Lorelei** de Eichendorf și respectiv Heine, **Craiul de la miazănoapte** de Chamisso, pe lîngă baladele istorico-fantastice heineiene **(Bertrand de Born, Cavalerul Olaf, Riga Harald Harfagar),** sau, în cazul lui Eminescu, **Strigoii** și **Gemenii.** Echivalențele găsite de Ionel Marinescu în românește sînt inspirate frecvent și nimerit de stilul folclorului nostru, de pildă, în această plîngere a fetei momită de stăpînul apelor : „Mamă, rămîi cu Dumnezeu ! / Doar azi mai vezi tu chipul meu !" sau „Dar ce noroc mai pot avea / Cînd nimfă este maică-sa ? / Acolo viața-mi voi lăsa".

Multe texte anonime glorifică fidelitatea care biruie încercări și ispite **(Femeile credincioase din Weinsberg, Contele și fata de rege, Dovadă de iubire)** afirmînd chiar : „În a veșniciei carte, / Că femeia-i sfînt cuvînt". Una din cele mai frumos tălmăcite, **Dovadă de iubire,** baladă răspîndită din secolul XVI și elogiată de Goethe, devine un imn al credinței în iubire, neclintită în fața tentației pe care o înscenează însuși logodnicul : „Veni un călăreț cu-armură, / Avea știrbită casca sură, / Bătută-n aur zaua lui : «Ce faci aici, frumoaso-mi spui ?» / Din buzunarul lui ce scoase ? / Un văl alb tot și de mătase. / «Ți-l dau, frumoasă fată, ție / De-ți uiți iubitul pe vecie ! » / «De-ar fi podoaba și mai lungă, / Din cer pîn-la pămînt s-ajungă, / Aș renunța la ea, căci eu / Vreau doar să-l am pe dragul meu»."

O altă baladă, cu subtext filosofic, **Cearta dintre viață și moarte,** mînuiește personaje alegorice într-o fabulă gnomică, victoria revenindu-i vieții : „Zise-așa viața : Lumea-i a mea. / Oricare mormînt va fi un ogor, / Eterna sămînță în el o cobor / Zice-așa viața : Lumea-i a mea".

Elena Tacciu

Meridiane

Sonia Delaunay

● La Paris a încetat din viață, la vîrsta de 94 de ani, artista Sonia Delaunay. Născută în Ucraina, ea și-a făcut studiile la Petersburg și Karlsruhe. În 1906 s-a stabilit la Paris. S-a căsătorit cu criticul și colecționarul Wilhelm Uhde, de care a divorțat în 1920 pentru a se recăsători cu Robert Delaunay, unul din pionierii cubismului. Apollinaire a salutat la vremea respectivă operele ei **Le Bal Bullier** (1913) și **Prismes électriques** (1914), pînze conservate la Muzeul de artă modernă din Paris. Sonia Delaunay a creat și țesături remarcabile, „rochiile ei simultane" fiind o încîntare pentru Montparnasse, apoi pentru marile case de modă pariziene. Ea a aplicat teoriile ei „simultaneiste" și la ilustrarea **Prozei Transsiberianului** de Blaise Cendrars.

Centenarul Paul Klee

● Unul dintre cei mai polivalenți maeștri ai artei moderne, Paul Klee, este sărbătorit acum, la o sută de ani de la nașterea sa (la Berna, 18 decembrie 1879), printr-o serie de manifestări evocîndu-i viața și creația prodigioasă. Ciclul s-a deschis la Köln, cu o prezentare a perioadei de mijloc a activității sale (1919—1933), cea mai productivă din toate. Operele din ultimii ani ai vieții

artistului (mort la 29 iunie 1940, în apropiere de Locarno) sînt expuse în capitala Elveției, urmînd ca Galeria Lenbach din München să găzduiască în lunile de iarnă creația din tinerețe, mai puțin cunoscută. În imagini, artistul în deceniul patru și tabloul „Gemenii", datat 1930.

De la Centrul Beaubourg la Muzeul Pușkin

● Muzeul A.S. Pușkin din Moscova este gazda expoziției „Pictura franceză 1909—1939, din colecția Centrului național Georges Pompidou". Cele 30 de tablouri expuse, creații ale unor maeștri reputați ca Matisse, Picasso, Léger, Modigliani etc. au atras foarte mulți vizitatori din capitala Uniunii Sovietice.

„Zola fotograf"

● Sub acest titlu, François-Emile Zola și Massin publică (la ed. Denoël) un album care constituie un veritabil documentar în imagini al Parisului din ultimii ani ai secolului XIX, adică ai unui Paris „haussmanizat" (după numele celebrului Georges Haussmann, căruia i se datorește cea mai importantă transformare edilitară a capitalei franceze din perioada modernă), dar și al Expoziției universale de la 1 900, precum și al propriei sale familii. În ultimii 7 ani ai vieții sale, începînd din 1895, marele romancier „descoperă" arta fotografică (iată-l în imagine, cu aparatul „Box" la Medan) și începe să cutreiere Parisul, astfel că, în timp ce-și umple buzunarele cu note asupra romanului **La Bête humaine,** Zola se dăruiește, totodată, unei veritabile pasiuni de reporter, nelăsînd să scape nimic semnificativ obiectivului, inclusiv vederile „aeriene" din vîrful turnului Eiffel. Emile Zola și-a instalat, ingenios, în subsolul locuinței, un veritabil atelier unde și-a „tratat" clișeele, de-a dreptul pe hîrtie „Pan", astfel că a lăsat posterității 480 de documente din cele mai originale — mărturie, în același timp, a unei întregi epoci, ea însăși în mutație.

Cărțile de cauciuc

● La 26 de ani după crearea „Cărții de buzunar" în Franța, „inventatorul" ei, Guy Schoeller, face o nouă încercare: colecția „Bouquins", în editura Robert Laffont. E vorba de cărți de aproximativ 1 000 de pagini, solide, durabile și ceva mai ieftine decît un roman obișnuit. Un fel de „Bibliothèque de la Pléiade" în ediție populară. Întreg secretul încercării stă într-un lipici-minune, care asigură volumului suplețe, acesta putînd fi deschis complet, chiar îndoit în afară, fără a plesni și a „geme" așa cum fac cărțile obișnuite. Aceste tomuri elastice precum cauciucul nu riscă să se frîngă, fragmentîndu-se pînă la degradare. Pentru a-și realiza proiectul, Guy Schoeller trebuie să-și tipărească volumele în Anglia, în apropiere de Londra, la Hazel Watson, tipograful care lucrează pentru „Penguin Books" și „Reader's Digest". Alt imperativ este acela de a-și opri alegerea asupra unor cărți mari, singurele care se pot realiza economic în această tehnică. Așa că, din start, catalogul colecției „Bouquins" este orientat înspre scrierile monumentale și operele complete. Printre primele apariții: **Istoria Revoluției franceze** de Michelet, **Istoria muzicii** de Rebatet, seria completă a cărților cu Sherlock Holmes. Vor urma scrieri de James Frazer, Alexis de Tocqueville, Baudelaire, Proust, o antologie de poezie universală, celebrele Dicționare ale operelor și autorilor, iar în 1982, operele complete ale lui Saint-Simon. «Cartea de buzunar — spune Schoeller — era făcută pentru a fi aruncată după lectură. Francezii însă au păstrat-o. Și au fost dezamăgiți, pentru că un „poche" nu e făcut să dureze. Colecția „Bouquins", dimpotrivă, este lansată cu promisiunea că va rezista la încercarea consultărilor frecvente și a timpului.»

„Destinul personal"

● Un tele-film inspirat dintr-o scriere a Elsei Triolet, **Destinul personal,** a rulat recent la Televiziunea franceză, bucurîndu-se de aprecieri elogioase din partea presei de specialitate. Aceasta a relevat nu numai semnificația artistică a operei, dar și arta realizatorului Paul Seban. Acesta a lucrat ca asistent pe lîngă mari regizori ca Jean Renoir, Marcel Carné, Joris Ivens, Claude Chabrol, Orson Welles, apoi „a turnat" filmul **Musica** în colaborare cu Marguerite Duras. (În imagine, o secvență din „Destinul personal", interpretată de J.P. Zehnacker și Maud Rayer).

René Char

● Presa literară franceză acordă o deosebită atenție culegerii recent apărute (la Gallimard) a lui René Char, **Fenêtres dormantes et porte sur le toit.** Dar, cu acest prilej, nu numai valoarea pur

estetică a poeziei sale este relevată, ci însăși biografia marelui poet, evocîndu-se mai ales perioada din timpul războiului. Cum scrie Max-Pol Fouchet, amintind epoca Rezistenței, „pentru mine, René Char nu e numai un mare poet, dar și o întrupare a demnității, a libertății, a rectitudinii, un maestru a cărui morală îmbrățișează poezia, iar poezia morala, un iluminator".

„Să se salveze cine poate"

● „Absent" cam de prin 1972, Jean-Luc Godard, ale cărui filme s-au bucurat în trecutul apropiat de multă faimă, revine nu numai ca regizor ci și ca scenarist. Împreună cu Jean Claude Carrrière realizează un lung metraj despre „incomunicabilitate" în care apar Isabelle Huppert, Jacques Dutronc și Nathalie Baye.

Un film despre Antonio Gramsci

● Fondatorul partidului comunist italian, Antonio Gramsci, este eroul filmului conceput de regizorul Raffaele Maiello și de scenariștii Suzi Cecci d'Amico, Giuseppe Fiori și Raffaele Maiello ca o dramă istorică înfățișînd personalitatea marelui revoluționar în condițiile social-politice ale epocii. Întrebat fiind prin ce se va deosebi filmul său de alte ecranizări consacrate lui Gramsci, regizorul a subliniat dorința echipei de a feri filmul de orice schematism, menționînd intenția de a înfățișa drumul parcurs de Gramsci de la primii pași pe calea revoluționară pînă la moarte, în închisoare.

Un umorist pentru toate anotimpurile

● Artist al cuvîntului, observator fin al oamenilor și al situațiilor, Sidney Joseph Perelman, considerat drept unul dintre cei mai mari umoriști contemporani din zona lingvistică anglo-saxonă, s-a stins recent din viață, în vîrstă de 75 de ani. A fost comparat cu G. B. Shaw, dar și cu Frații Marx, iar în ceea ce privește inventivitatea și originalitatea stilistică chiar cu Joyce, pe care-l admira cel mai mult dintre toți scriitorii secolului. Timp de cîteva decenii, Perelman a susținut în revista „New Yorker" o rubrică de ceea ce el numea „eseuri sportive". Dar celebritatea și-a făcut-o îndeosebi cu parodiile sale după mari scriitori contemporani și cu portretele amicale dar incisive ale unor personalități din diversele domenii ale vieții politice, culturale și artistice. Îi plăcea, de asemeni, să scrie impresii de călătorie, fie că se ducea în orașul învecinat, fie că pleca pe alt continent. Dacă ar fi adunate într-o ediție unitară, scrierile lui Perelman ar reprezenta — după expresia cronicarului cultural al săptămînalului „Newsweek", Jack Kroll, — „opera unui umorist pentru toate anotimpurile".

Am citit despre...

Chipurile panicii

● AM SEMNALAT acum vreo trei ani apariția volumului **Scrisori trimise acasă,** cuprinzînd corespondența Sylviei Plath cu mama ei. Arătam atunci că aceasta din urmă a făcut publice scrisorile fiicei ei din dorința de a se dezvinovăți, de a demonstra că a fost o mamă devotată, iubită, că imaginea feroce a mamei lipsite de înțelegere și de subtilitate din **Cutia cu clopoței** nu se suprapunea în mintea Sylviei Plath imaginii mamei ei. Zelul autoreabilitării a împins-o pe Aurelia Schober Plath pînă la a nega sinceritatea disperării care străbate în multe dintre versurile fiicei ei : Sylvia Plath este prezentată ca o ființă echilibrată, care scria poezii triste numai pentru că știa că sînt mai cerute. Și faptul că s-a sinucis tot poză să fi fost ? A, nu, dar Aurelia are o explicație simplă : Sylviei i-a fost greu să trăiască în Anglia, departe de mama ei...

Acum vine Ted Hughes, cel căruia Sylvia Plath, considerîndu-l totdeauna infinit mai important decît ea, s-a străduit să-i asigure, cu sacrificiul neînsemnatei ei persoane, condițiile necesare pentru a crea. Ce ne spune el ? Cu deplina detașare a unui editor care n-a fost implicat în procesul de elaborare a operei, el ne spune că Sylviei Plath nu i-a reușit niciodată obiectivitatea pătimaș rîvnită, că „abia cînd a renunțat la efortul de a se detașa de sine și a acceptat, în cele din urmă, faptul că adevărata ei temă era chinuitoarea ei subiectivitate, că adevărata ei direcție era plonjarea în sine și că singura metodă adevărată pentru ea era strategia poetică, a ajuns brusc deplin stăpînă pe geniul ei". Și, în altă parte: „Cînd veți citi această culegere, amintiți-vă că faima ei se întemeiază pe poemele scrise în ultimele șase luni de viață și că toată proza adunată aici a fost scrisă înainte de prima ei culegere de poeme", ne avertizează Ted Hughes. Ted Hughes editorul de azi, nu Ted Hughes soțul de ieri, Ted Hughes cel de ieri n-a avut, poate, timp sau chef sau interes sau disponibilitate sufletească sau prezență de spirit să-i spună ei, Sylviei Plath, scriitoarea de geniu care se istovea în străduințe fără rost, femeia care îl iubea pînă la uitare de sine, pînă la o periculoasă autodesconsiderare, omul pe cale să-și piardă firea și să-și ia viața pentru că nu-i mai putea face față, izbăvitoarele adevăruri pertinent demonstrate de el la un sfert de veac după sinuciderea ei.

Johnny Panică și Biblia viselor — Schițe, proză și fragmente de jurnal, de Sylvia Plath, nu e o carte lipsită de interes. Ted Hughes a aranjat cu dibăcie textele în ordine cronologică inversă, începînd cu o povestire din ultimul an de viață și coborînd în trecut pînă la o schiță datînd din anii adolescenței, în care este evocat un moment-cheie pentru prăbușirea sufletească treptată a autoarei — moartea de neînțeles a tatălui atunci cînd ea nu avea decît opt ani, și alternînd elocvent fragmentele de jurnal cu povestirile al căror punct de plecare îl formează respectivele fragmente. Foarte multe pagini sînt slabe, dar se găsesc între ele și cîteva admirabile, de pildă chiar schița care dă titlul volumului : o tînără funcționară de la un spital de psihiatrie își mărturisește pasiunea ascunsă — aceea de a copia, din dosarele bolnavilor, descrierea viselor inspirate de Panică, de „veșnic același Johnny Panică, cu chip de cîine, cu chip de diavol, cu chip de muma-pădurii, cu chip de tîrfă, Panica fără de chip, scrisă cu litere mari". Între numeroasele categorii persecutate de omniprezentul Johnny sînt și „cei ce de-abia mai sînt în stare să umble pe stradă, dar continuă să muncească, n-au trecut de jumătatea drumului pînă în fundul lacului".

Ce demonstrează însă această carte, afară de pateticul efort al Sylviei Plath de a fi la fel cu ceilalți, de a scrie ca ceilalți, de a se crampona de bara fixă a normalității și a mediocrității pentru a se face acceptată de cei din jur și pentru a nu-i contraria ? Mama ei ne cerea să luăm de bun tonul voios al scrisorilor poetei din care n-a reieșit că ar fi amărîtă nici măcar atunci cînd toate rațiunile ei de a trăi pieriseră.

Felicia Antip

Premii bretone

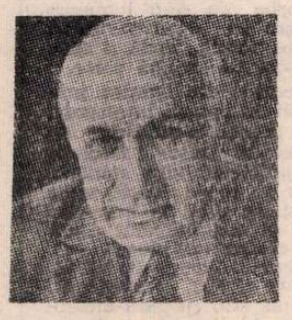
● În acest sezon al premiilor din Franța, au fost decernate, de asemenea, și premiile pe 1979 scriitorilor de limbă bretonă : lui Charles le Quintrec pentru antologia **Les Grandes heures littéraires de la Bretagne** (ed. Ouest-France) ; lui Anthony Lhéritier pentru volumul de poezie **Mourir chez nous** și Mariei Prat, premiul de limbă bretonă pentru ansamblul operei sale.

Masereel-90

● Una dintre cele mai mari expoziții retrospective consacrate creației și memoriei lui Frans Masereel (1889—1972) este cea deschisă recent în sălile Bethanien din Berlinul occidental, expoziție prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea marelui grafician, pictor și sculptor belgian. Printre exponate se află lucrări din ciclurile de gravuri „Patimile unui om" și „Război și pace", desene din ciclurile „Destine" și „Ține minte", portrete și peisaje.

Irakli Abașidze — 70

● A 70-a aniversare a remarcabilului poet gruzin Irakli Abașidze a prilejuit organizarea unor manifestări omagiale consacrate personalității și creației scriitorului, culminînd cu acordarea titlu-



lui de Erou al muncii socialiste. Președinte al conducerii Uniunii Scriitorilor din Gruzia, I. Abașidze este laureat al unor premii de prestigiu — Șota Rustaveli, Jawaharlal Nehru etc. Volumele sale de versuri în care cu aleasă măiestrie se afirmă ca poet-cetățean, ca om cu bogate trăiri lăuntrice, au cucerit prețuirea iubitorilor de poezie din Uniunea Sovietică și din alte țări.

Reeditare

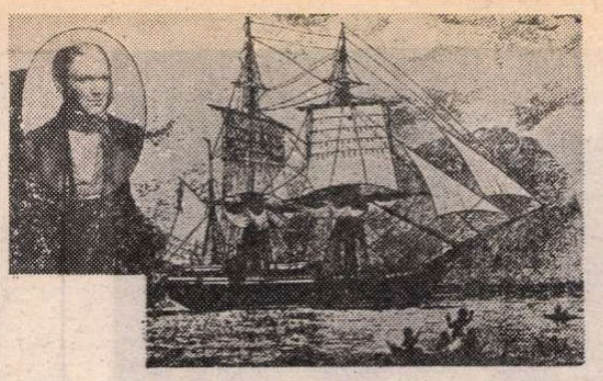
● Apărut în 1928, eseul lui André Breton — **Suprarealismul și pictura**, republicat în 1945 cu un adaus — **Geneza și perspectivele artistice ale suprarealismului**, revăzut de autor în 1965 cu încă o completare de alte 16 studii diverse, a fost reeditat la „Gallimard" însoțit de cronologia pictorilor și sculptorilor suprarealiști, lucrarea fiind considerată de mulți ca fiind opul cel mai complet și mai pertinent privind evoluția suprarealismului în artele plastice.

Peste 1 200 periodice

● În întreaga Chină presa cunoaște în prezent o largă răspîndire. Pe lîngă numeroase cotidiene centrale și regionale, apar în momentul de față peste 1 200 de periodice. Dintre acestea, 900 au profil științifico-tehnic, 130 — de literatură și artă, 170 — de științe sociale.

Caietele Queneau

● **Asociația prietenilor lui Raymond Queneau** creată sub conducerea lui Noël Arnaud a instituit editarea **Caietelor Queneau**, care vor apărea odată pe an și în care vor fi publicate o serie de manuscrise inedite, precum și studii despre opera scriitorului.



Călătoriile lui Darwin

● În 1831, pe vasul cu pînze „Beagle" se îmbarca un tînăr care n-avea decît vîrsta de 22 de ani dar al cărui nume avea să ajungă celebru : Charles Darwin. Proaspăt diplomat de la Cambridge, cel pe care matelotii îl vor numi curînd „filosoful" se interesează de fenomene interesînd deopotrivă botanica, zoologia, geologia, etnologia, flora și fauna, diversitatea locurilor și populațiilor pe care le cunoaște de-a lungul coastelor Americii de Sud, pînă la Țara de Foc, la Capul Horn, și apoi făcînd escală pe Insulele Galapagos. La întoarcere, tînărul savant va scrie **Călătoria unui naturalist**, jurnal implicînd deja „în filigran" teoria evoluției speciilor care va fi complet dezvoltată în 1859, cînd va publica **Originea speciilor.** Interesant e că această călătorie a fost considerată de Darwin suficientă pentru întreaga lui activitate, căci după aceea n-a mai întreprins vreun voiaj similar. În imagine, Darwin și vasul „Beagle" (după „Les Nouvelles Littéraires" nr. 2713/1979).

Album

● Împlinirea a 40 de ani de la moartea lui Sigmund Freud (1856-1939) a prilejuit o serie de comentarii de specialitate, reeditarea unora din operele sale — **Psihopatologia vieții cotidiene** și **Totem și tabu** — precum și editarea unui album **Sigmund Freud — locuri, chipuri și obiecte.** Albumul nu este o simplă inscriere de fotografii, scrisori sau documente. Fiecare piesă a lucrării este însoțită de comentarii extrase din lucrările, manuscrisele și scrisorile lui Freud.

După 700 de ani

● Una din lucrările clasice ale umorului japonez și universal — **Shasekisū**, întocmită de Mujù Ichien între 1279 și 1283, a fost recent editată în Japonia. Lucrarea cuprinde povestiri ironice și grotești care au circulat la vremea respectivă dar care, în mare parte, se potrivesc și moravurilor multor oameni din zilele noastre.

Premiul „Alfred Döblin"

● Instituit anul trecut, ca omagiu adus scriitorului și profesorului Alfred Döblin, de la a cărui naștere s-au împlinit o sută de ani, premiul ce-i poartă numele este menit să atragă atenția asupra unei

cărți ce n-a fost încă publicată, constituind astfel un ajutor pentru autorul ei în convingerea unui editor să i-o accepte sau, dacă a acceptat-o mai înainte, să-i grăbească apariția. Primul premiu Döblin a fost decernat de curînd și anume scriitorului elvețian Gerold Späth (în imagine), născut în 1939. Opera sa, scrisă începînd din 1970, se compune în principal din patru romane : **Unschlecht, Stimmgänge, Die heile Hölle, Balzapf oder als ich auftachte.** Al cincilea, încă neîncheiat, prezentat juriului „Döblin" sub titlul **Mein Clan**, i-a cucerit de îndată pe cititorii-judecători, care l-au ales dintre șaptezeci de romane și nuvele concurente.

Hans Fallada pentru micul ecran

● Autor al celebrelor romane **Lup între lupi** și **Fiecare moare singur**, scriitorul german Hans Fallada (1893—1947) a scris și o carte mai puțin cunoscută, intitulată **Țărani, bonzi, bombe**, în

care a descris răscoala țăranilor din landul Schleswig-Holstein, în anul 1928, înăbușirea ei de către poliție și procesul care a dus la condamnarea conducătorilor ei, în 1929. Recent, regizorul vest-german Egon Monks a început să lucreze la transpunerea acestui roman într-un film pentru televiziune. În imagine : Hans Fallada în 1929, la cîteva luni după ce ieșise din închisoare. Ca redactor de știri locale al unui ziar de provincie, avea să asiste la procesul pe care îl relatează în romanul său.

Monografie Gustav Mahler

● „Librăria generală franceză" a publicat versiunea franceză a monografiei **Gustav Mahler** semnată de Bruno Walter, cu o prefață de Pierre Boulez. Volumul mai cuprinde un cuvînt înainte scris de Georges Liebert care prezintă amintiri și gînduri prilejuite de comemorarea a 25 de ani de la moartea compozitorului.

Această mărturie (1936) rămîne foarte actuală ; ea se referă la experiența binecunoscutului șef de orchestră, Bruno Walter, care reușește să redea puternica personalitate și profundul umanism ale lui Gustav Mahler. În volum se prezintă un mănunchi de amintiri, principalele jaloane ale carierei sale, reflecții despre directorul de operă, despre dirijor, despre muzician, o selecție de scrisori și note, cît și o utilă discografie.

ATLAS

VÎRSTE

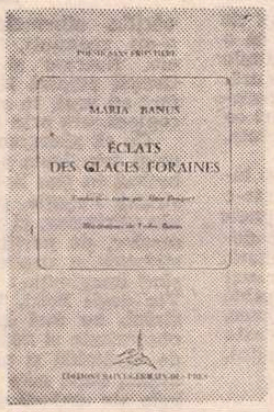
AM OBSERVAT de mult, cred că de pe vremea cînd eram elevă, că fiecare se naște cu o anumită vîrstă. Țin minte că-mi priveam colegele de clasă — toate născute în același an, toate purtînd uniformă și cozi împletite pe spate — și mă frapa lipsa lor de egalitate în fața adolescenței. În banca întîi stătea — firavă și scundă, cu nasul ascuțit și bărbia puțin adusă, cu gîtul subțire și cosițele anemice — o băbuță. O băbuță deocamdată numai de treisprezece ani. Lîngă geam, ocupată mereu să-și facă ordine în bancă și în penar, cu ochi grijulii și pieptul bogat, era o viitoare mamă de familie. Abia dacă mă simt obligată să adaug circumstanțialul de timp. În banca a doua, stăteau două gemene — bucălate și rizînd mereu mut, asemenea sugarilor — pe care cu greu ți le puteai imagina altfel decît într-un cărucior dublu. Comune rămîneau numai uniformele și bentițele din păr : regulamentul școlar, care încercase să șteargă diferențele superficiale, nu făcea decît să le pună în evidență pe cele de esență. Nedeosebindu-se prin nimic, reduse la o înfățișare pedant identică, nimic nu mai distrăgea atenția de la imensele deosebiri dintre sufletele lor pornite orbește în căutarea adevăratei, unicei vîrste pentru care veniseră pe lume. Le-am întîlnit apoi printre ani, rămase adolescente, unele, nepotrivite noilor condiții, jucîndu-se parcă de-a soțiile și de-a mamele, sau, dimpotrivă, instalate comod în vîrsta maturității, ajunse în sfîrșit acasă printre deceniile coapte și formele împlinite.

De pe urma acestei vechi revelații am rămas cu pasiunea ciudată de a mă uita atent la copii și a încerca să le citesc în trăsăturile neformate încă vîrsta spre care se grăbesc pentru a se fixa. Și astfel descopăr fără uimire în șoimii recitind cu patos naiv la televizor, cvadragenarii pe care îi voi privi la bătrînețe, pe același ecran, spunîndu-și plini de importanță părerea. Nu exagerez nimic — există copii de patru ani în ale căror fragede trăsături se pot descifra lunecușurile vîrstei de mijloc, există fetițe de patru ani jumătate cu priviri și inflexiuni de femei fatale, după cum există bătrînei cu priviri de liceeni și bunicuțe cu sfieli de adolescente. Fiecare se naște pentru o anumită vîrstă, iar evoluția prin timp nu este decît bîjbîirea febrilă și dezorientată în căutarea punctului pe care fiecare îl simte al său.

Privind în urmă, am sentimentul că văd una dintre acele pelicule înregistrînd într-o săptămînă înflorirea unei corole care se desfășoară apoi în cîteva secunde, demonstrativ, pe ecran. Dar și florile au premeditările lor : unele sînt făcute să fie admirate boboci, altele, mingi de petale, iar altele, numai frunze ruginii.

Ana Blandiana

PREZENTE ROMÂNEȘTI



● Într-o versiune franceză revăzută de Alain Bosquet, colecția „Poésie sans frontière" a editurii pariziene Saint-Germain des Prés publică volumul selecție al Mariei Banuș **Eclats des glaces foraines.** Cartea, ilustrată de Tudor Banuș, este a doua carte a scriitoarei apărută în Franța, urmînd culegerii **Joie** (ed. Seghers, 1966).

● În prestigioasa revistă „Vita Latina" care apare în Franța, de 3 ori pe an, sub conducerea lui Pierre Grimal, președintele societății de studii latine din Paris și membru al Academiei Franceze, savant cu reputație mondială, a fost publicată (nr. 37) o poemă a latinistului român **Traian Lăzărescu**, compusă în limba latină, în eleganta strofă safică, avînd în total 22 de strofe (220 versuri).

Autorul glorifică personalitatea lui C. Iulius Caesar, geniu militar, politic și literar al Romei antice.

● Traducătoarea **Maria Marinescu Himu**, specialistă în literaturile română și greacă, a publicat în revista grecească „Eolica Grammata", o caldă evocare a poetului **Alexandru Philippide**, din poezia căruia a efectuat în timp cîteva bune traduceri, apărute în diverse periodice sau antologii editate în Grecia.

● Asociația „Unirea — Prietenii României în Austria" din Viena a organizat o conferință susținută de prozatoarea **Ioana Postelnicu**, care a vorbit despre problematica istorică a romanelor sale „Plecarea" și „Întoarcerea Vlașinilor".

Cultura română în R. P. Polonă

● Nu demult a apărut în editura poloneză LSW (Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza), specializată în problematică de folclor și etnografie, traducerea lucrării profesorului Romulus Vulcănescu, **Coloana cerului** (Kolumna Niebios, Varșovia, 1979, 175 p. 41 ilustrații).

Tălmăcirea în limba polonă e semnată de apreciata scriitoare și neobosita traducătoare de literatură română Danuta Bieńkowska, pentru care acest domeniu științific, depășind marginile beletristicii, nu e cîtuși de puțin străin, deoarece a mai tradus cu competență **Dacii** de Hadrian Daicoviciu, iar cu cîțiva ani în urmă ea însăși a făcut o incursiune pe tărîmul istoriei românești cu volumul său **Mihai Viteazul** (Mihaly Waleczny), lucrare tipărită la Wroclaw.

Acum, la numai cîteva luni după apariția, în librăriile poloneze, a **Principelui,** la editura Czytelnik — traducere prestigioasă, la care Danuta Bieńkowska a lucrat îndelung, cu rîvnă, căutînd și reușind să redea în toată savoarea și culoarea sa verbul lui Eugen Barbu — ea se înfățișează din nou publicului polonez, și cu deosebire celui amator de literatură și cultură românească, cu această **Kolumna Niebios**, operă de netăgăduită însemnătate pentru cei ce vor să surprindă unele din cele mai grăitoare trăsături caracteristice ale specificului românesc.

Kolumna Niebios constituie o realizare deplină a Danutei Bieńkowska și, deopotrivă, a editurii LSW, întrucît redacția s-a îngrijit ca să asigure volumului un serios control științific și anume acela al binecunoscutei specialiste Dr. Anna Kutrzeha-Pojnarowa, precum și o prezentare grafică adecvată (Jan Bokiewicz).

Tot pe tărîmul difuzării culturii românești în Republica Populară Polonă vom menționa cercetările continui întreprinse de „românîștii" de la Universitatea Jagiellona din Cracovia, printre care prof. dr. Witold Truszkowski rămîne mereu un activ investigator al folclorului nostru, preocupat fiind în prezent de originile coregrafiei românești. De asemenea, ținem să menționăm realizările mai recent înregistrate la lectoratul de limbă și literatură română din Lublin, în cadrul universității, purtînd numele Mariei Curie-Sklodowska, se organizează expoziții documentare despre România și îndeosebi despre viața culturală ieșeană, expoziții de grafică și de cărți românești, seri de poezie românească cu recitări de către studenți, discuții cu caracter de informare cu persoanele ce se interesează de momentele majore ale dezvoltării materiale și spirituale ale României. Grație străduințelor titularei acestui lectorat, dr. Natalia Cantemir, ziarul local **Kurier Lubelski** și mai ales revista literară bilunară **Kamena** își au paginile deschise pentru publicarea de materiale strict informative sau literare, cronici, interviuri, note prilejuite de contactele româno-polone (ca, de pildă, turneul Teatrului Național din Iași la Lublin). Am întîlnit în coloanele **Kamenei** atît articole pertinente semnate de dr. Natalia Cantemir, Elzbieta Mulawa-Pachol etc. pe teme românești, cît și versuri inspirate de peisajul românesc.

Iată tot atîtea ecouri de sinceră prețuire și de evident interes, ecouri pe care le deșteaptă creația românească printre cărturarii și masele de cititori din țara prietenă. Un alt indiciu — acesta de ultimă oră — al acestui interes se mai cere menționat aici și anume apariția în luna noiembrie a volumului colectiv intitulat **Sztuka rumuńska** (Arta românească) editat de așezămintele Ossolineum, volum cuprinzînd texte semnate de specialiști în materie și nu mai puțin de 200 reproduceri.

Rodica CIOCAN-IVĂNESCU

Perugia în prag de iarnă

Perugia — Fontana Maggiore

ÎN DRUM spre Roma, venind dinspre Veneția, trenul face o scurtă oprire la Terontola. O gară obișnuită, cum sînt multe de-a lungul drumului pînă în Italia, dar fără forfota ce animă, de pildă, gările provinciale românești la această oră de după-amiază tîrzie. E aproape pustie : cîțiva pasageri la restaurant și doi-trei tineri arabi în sala de așteptare. Pentru noi, însă, gara Terontola capătă o importanță ce o depășește pe cea a călătorului obișnuit : de aici urmează să luăm trenul spre Perugia, punctul terminus al călătoriei noastre, unde, timp de o lună, vom fi „studenți" bursieri ai Universității pentru străini. Poetul Adrian Popescu, cu care aveam să împart frățește toate bucuriile și greutățile acestei „vacanțe" de studii italiene, propune să ne urcăm într-un vagon neobișnuit, ce contrazice fără drept de apel imaginea pe care orice om dintr-o țară civilizată și-o făcuse despre confortul pe calea ferată : fără compartimente, cu bănci de lemn, lustruite, cu geamuri mici ce se ridică cu ajutorul unor mînere de aramă, vagonul este o adevărată „căruță pe șine", din care molcomul peisaj umbrian se lasă admirat în voie. Peste puțin timp trecem pe lîngă lacul Transimeno, dar începe să se lase seara și nu-i vedem decît lucirile întunecate. Cînd sosim în Perugia e întuneric de-a binelea și doar continuul du-te-vino al automobilelor și aglomerația neobișnuită de pe trotuare dau semn despre atmosfera particulară a acestui superb oraș umbrian, devenită în scurtă vreme atît de familiară nouă.

Abia dimineața orașul își descoperă frumusețile. Lumina de toamnă tîrzie e dulce, o pînză subțire de miere gălbuie pare că o filtrează și o răspîndește peste clădirile cetății, peste împrejurimile acoperite de un abur transparent de ceață. Colinele Perugiei respiră. În curînd verdele lor neatins încă de răcelile brumei se arată ochiului pînă departe, în zările în care dăinuie de multe veacuri locuri ce recheamă în memorie ecouri livrești : Assisi, Gubio, Deruta, Torgiano...

De sus, de pe Monteluce, și apoi de la înălțimea terasei ce înconjoară Palazzo Gallenga, panorama Perugiei pare decupată dintr-o stampă de ev mijlociu. Palate, biserici, temple, case înghesuite unele în altele ori făcînd loc ochiurilor de lumină ale piețelor, aduc dovada unei solidarități de destin : o armată perfect disciplinată, pregătită să țină piept nu numai unui dușman întîmplător, ci însuși timpului, inamicul neîndurător al tuturor celor trecătoare. O pildă strălucită de rezistență și statornicie. Și ce desfătare a ochiului care, alunecînd de pe colinele presărate cu măslini și chipreși, se odihnește pe valurile de ardezie ale acoperișelor, sărind de pe unul pe altul, cînd sus, cînd jos, pînă departe la linia verde a orizontului !

DE LA Albergo „Fortuna", unde poposim cîteva zile, drumul spre Universitate va urma același traseu : Corso Vannucci, Piazza IV Novembre, Via Uisse Rochi, Piazza Fortebraccio... În marginea acesteia din urmă, într-un splendid palat baroc construit la mijlocul veacului al XVIII-lea, se află Universitatea, **Università Italiana per Stranieri.** Fondată în 1921 de Astorre Lupattelli, care i-a fost și rector timp de douăzeci de ani, această adevărată inimă multinațională a Perugiei are ca principal obiectiv de a face cunoscută Italia în toate manifestările ei trecute și prezente : limba și literatura, artele plastice, muzica, istoria, instituțiile politice, culturale, economice, cu alte cuvinte, cultura și civilizația italiană de-a lungul secolelor. Ea se bucură de un mare prestigiu în străinătate, ceea ce și explică impresionantul număr de studenți înscriși pînă acum la cursurile ei : între 1921 și 1978 peste o sută zece mii de studenți din 144 de țări. Printre ei, peste cinci sute de români care, urmînd tradițiile legăturilor de prietenie dintre cele două țări surori, și-au adus partea lor de contribuție la cimentarea prieteniei dintre popoarele noastre. Ei sînt foarte apreciați aici, ca, dealtfel, și cultura și literatura română — atît cît sînt ele cunoscute din traducerile (puține) existente, din întîlniri și congrese internaționale, din legături personale. Predau la această universitate profesori iluștri ca **Salvatore Valitutti** (rector admirabil și titular al cursului de gîndire politică contemporană), **Ruggero Puletti** (literatură medievală și contemporană), **Pietro Scarpellini** (istoria artei italiene), **Marcello Grego** (istoria filosofiei și istoria civilă a Italiei), **Katerin Katerinov** (un inimos prieten al României și un eminent profesor de limbă italiană contemporană) și alții.

Am avut bucuria de a întîlni aici, ca director de studii și profesor, pe **Roy MacGregor-Hastie,** un nume familiar cititorilor noștri de mai mulți ani. Domnia-sa este cunoscut în România ca unul dintre cei mai pricepuți și entuziaști propagatori ai culturii și literaturii române în țările de limbă engleză. Poet de talent el însuși (un volum bilingv de poeme a apărut în 1977 la Editura Dacia), Roy MacGregor-Hastie este cel ce a tradus în limba engleză pe Eminescu (University of Jowa Press, 1972), Nichita Stănescu, Zaharia Stancu, a tradus și publicat prima **Antologie de poezie română contemporană** pentru UNESCO (1969). În casa lui din apropiere de Palazzo Gallenga ne întîmpină o serie de amintiri românești (cărți, reviste, obiecte de artă populară) și o atmosferă de caldă prietenie și solicitudine. Planurile sale de propagare a literaturii române în străinătate urmează a fi materializate și prin publicarea, anul viitor, a unei ediții bilingve din poeziile lui Eminescu, cu posibilități de difuzare în principalele țări anglofone.

Perugia nu înseamnă însă, oricît de interesante și atractive ar fi cursurile ei, **numai** Universitatea. Cetatea vine spre mine din ceturile memoriei afective, poticnindu-se în răstimpuri de cîte o pagină dintr-un tratat de istorie, o filă dintr-un album de artă, o reclamă citită întîmplător într-o revistă ilustrată. Peste toate se așează acum, suverană, imaginea **reală** a Perugiei, înaintînd nestingherită din timpurile eroice ale etruscilor, prin negura și strălucirile evului de mijloc, pînă astăzi cînd, încă incredibil de tînără și puternică, farmecă, pe italieni și străini deopotrivă, prin acel inefabil amestec de semeție și pudoare, de îndărătnicie și calm, de disciplină și voluntarism. E, poate, în toate acestea ceva din cultul umbrienilor, și al perugienilor înainte de toate, nu numai pentru libertatea obținută și menținută prin forța armelor (legendarele figuri ale lui Michelotti, Braccio Fortebraccio, Piccinino sînt și azi motive de mîndrie), ci mai ales, pentru încrederea lor nestrămutată în puterea spiritului. Ca peste tot în Italia, perugienii au avut răgazul ca, printre treburile comerțului și ale războiului, să dea importanța cuvenită artelor, să sprijine material și sufletește pe artiști, fie ei pictori și poeți, fie sculptori și arhitecți. Galeria Națională a Umbriei adăpostește, dealtfel, neprețuite comori de pictură, dintre care la loc de cinste sînt cele ale lui Pietro Vannucci-Perugino, Piero della Francesca, Fra Angelico, Benedetto Bonfigli. Tot astfel, Collegio della Mercanzia, Collegio del Cambio, cu pereții impodobiți de fresce celebre, ori sala notarilor din Palazzo dei Priori vorbesc, peste veacuri, despre iubirea acestor oameni pentru frumos.

PERUGIA MEA nu este numai cea a muzeelor, a teatrelor, a sălilor de expoziții și spectacole ; cărțile, albumele, ghidurile îmi pot fi oricînd de ajutor spre a-mi reaminti, fixa sau învăța cite ceva despre fiecare din ele. Nutresc și speranța de a o fi făcut la timpul potrivit. Orașul respiră istorie și cultură prin toți porii și, aproape fără să vrei, te simți pătruns la fiecare pas de semnele trecutului, copleșitoare prin măreție, insinuante ca o dulce otravă prin repetiție.

Ca să ajungem la pensiunea unde locuim, străbați micul „tunel" ce-și taie drum pe sub turnul magnificului Palat al Priorilor și coborînd în pas liniștit panta uneia din colinele pe care a fost construită Perugia, privirea nu-ți este atrasă de luminile strălucitoare ale vitrinelor, ci de portalele de o simplitate plină de eleganță ale caselor, de porțile masive ale vechii cetăți medievale, de numele străzilor și stradelelor, trezind în amintire ecouri uitate și descătușînd imaginația : Via dei Priori, Via della Sposa, Via della Cupa, Via degli Sciri, Via Marzia, Via Appia... Un adevărat labirint de străzi, nu mai largi de doi-trei metri, un labirint cu colțuri de obscuritate și neașteptată lumină, mărginit de mereu aceleași ziduri de cărămidă și piatră patinate de vreme, mereu aceleași și mereu altele, după cum le străbați în ceasurile răcoroase ale dimineții, în cele ale amiezii sau ale amurgului. Automobile de toate mărcile și mărimile și, mai ales, motorete, multe motorete și motociclete circulă cu dezinvoltură pe aceste minuscule artere ale orașului prin care sîngele său mereu împrospătat alimentează o inimă ce n-a încetat să bată niciodată. Făcînd adevărate curse de virtuozitate printre pietonii impasibili, motoretele pe care călăresc tineri în blue-jeans și jersee puternic colorate angajează un straniu dialog cu zidurile groase ale caselor, cu pavajul lustruit al străduțelor care au văzut trecînd, călări ori pedeștri, cete de cavaleri și războinici, cortegii de franciscani și capucini posomoriți. Și apoi porțile, cîte au mai supraviețuit din lungile asedii ale evului mediu : Porta Trasimena, Porta Marzia, Porta Santa Susana, Porta della Mandorla... Și piețele, oaze însorite și veșnic animate de forfota mulțimii, minunatele piețe ale Perugiei : Piazza Morlachi, Piazza Fortebraccio, ca niște oglinzi uriașe în care se răsfrînge cerul calm și neasemuit de albastru al Umbriei. La orele amiezii, pe treptele însorite ale Catedralei San Lorenzo, tineri, vorbind toate limbile pămîntului, acompaniază susurul neîntrerupt al celebrei Fontana Maggiore (sec. XIII, operă a lui Nicola și Giovanni Pisano, una dintre cele mai frumoase din întreaga Italie), păzită de brațul puternic și privirea semeață a condotierului Braccio Fortebraccio. Se fumează în tihnă, se spun glume, se rîde, se discută despre muzică, literatură, grijile zilnice. Nimic ostentativ, nimic nefiresc în atitudinea și ținuta acestor tineri, veniți aici de pe toate continentele spre a pătrunde miracolul civilizației italiene. Poartă sub braț cărțile legate cu o curea din elastic, ca pe niște trofee de învingători. Curînd se vor retrage în biblioteci și laboratoare și, ca la un semnal, străzile devin aproape pustii : la mesele, înșirate pe trotuare, ale cafenelelor nu mai rămîn decît bătrînii pensionari ai municipalității, sorbind pe îndelete cafeaua **cappuccino** și răsfoind paginile edițiilor de după-amiază ale gazetelor.

Abia spre seară, străzile se animă din nou. Corso Vannucci devine neîncăpător : aceeași atmosferă marcată de tinerețe și de un cosmopolitism sui-generis încălzește parcă aerul amenințat de apropierea sfîrșitului toamnei.

Cîteva ore mai tîrziu, peste cetate se lasă o liniște de început de lume. Cîini singuratici se opresc în piață și, rar, latră fără convingere la grifonii de marmură păzind poarta Palatului Priorilor.

Și din nou va fi dimineață.

De pe Monteripido sau de pe Monteluce vom privi încrezători pînza de ceață ridicîndu-se deasupra cetății și nu vom conteni să rostim împreună versurile poetului : **„Umbră și Ambră, Umbria / de care buzele mele nu sînt străine".**

Vasile Igna

Sport :

Gîlceava pleacă la culcare

● DE FOTBAL, cu plecăciune smerită, ne-am despărțit cîntînd, pînă la primăvară. Și tot cîntînd ne vom întîlni, căci nu ne rabdă inima să fim în dușmănie decît atunci cînd ne vedem la față.

Meciurile din șaisprezecimile Cupei României s-au jucat pe un timp ca de cules caisele : soare, vorbe cu sînii înmuguriți, panere cu dulci sărbători de o parte, căință, boală și speranțe știrbe, pe de altă parte.

Patru echipe din fruntea primei divizii au părăsit întrecerea, bătute-n poarta mănăstirii de mătrăgună de niște formații cam suspinate-n șira spinării. S-au dus pe copca vacii, unde stă și belește ochii la minunile de-afară cel mai prăpădit neam de raci, echipa campioană F.C. Argeș, Dinamo-București, F.C.M. Baia Mare și F.C. Scornicești. Eu, care mă știu cu gură-îmbelșugată și dornică de pradă pe calea armelor, nu pe sub masă, vă spun că se vor mai scufunda și alte pretinse mărimi.

Eu am privit meciul Dinamo — Rapid și m-am tăiat în două : jumătate hoț, jumătate tîlhar. Se știe că țin cu amîndouă aceste echipe și cei care-au aranjat sorții s-au gîndit să mă pună la cazne chiar din capul locului. Partea de tîlhar din mine strîngea pumnii pentru Rapid, partea de hoț spunea : stai puțin că poate s-o ivi vreo minune și se califică toți care-ți sînt dragi. Dar nu mi-e scris mie să am bucurii țesute cu aur, probabil unde-am fost zămislit să car apă cu ciurul numai la porți construite pe spinări de ciini. Cinstit e să vă spun că mi-a părut bine de Rapid și tare rău pentru Dinamo. Rapidul, atîta vreme lipsit de porția ce i se dă regelui (ani de zile s-a hrănit doar din miorlăieli și fluierături !) s-a bătut cu dinamoviștii, vărsînd multă suferință și răbdare. Și cînd Dinamo, trăgînd de timp ca să adune secunde senine, se pregătea să le sufle moarte-n ochi băieților de lîngă Podul Grant, ăștia le-au spart lada și le-au scos sufletul la vînzare. Erau ultimele secunde din ultimul minut — și-atunci, în clipa aia, cred eu că s-a mutat Podul Grant pe alți umeri de pămînt. Cei din tribune au spart hanul și-au înghițit tot cositorul de pe halbe...

Și pe urmă, în prelungiri, a cîștigat partea de tîlhar din mine, iar aia de hoț a zis, smiorcăindu-se : unde ești Dudu Georgescu, cu capul tău de aur ? Și de ce sînteți voi puși în mijlocul porții, Ștefane și Eftimescu !? Cred că legați în saci ați apăra mai bine... Acum, măria-sa regele pleacă la culcare. Și nu era nici un pic obosit.

F.N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 51, joi 20 decembrie 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

România literară

SCRIITORII ŞI ŢARA
(Paginile 12—13)

PLANUL NAȚIONAL

IATĂ un fapt cu profunde implicații ideologice, derivat firesc din progresul neîntrerupt al patriei : adîncirea revoluției tehnico-științifice pune în fața noastră, a tuturor, sarcina formării unor oameni cu un amplu orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, oameni ai gîndului cutezător și ai lucrării împlinite spre folosul întregii colectivități. Este o direcție de acțiune, cum pe bună dreptate se subliniia în Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la cel de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, de care depinde înfăptuirea acelor mari obiective grație cărora România se va situa pe culmile civilizației socialiste. Ne aflăm în pragul anului 1980. Marea Adunare Națională a dezbătut și a aprobat planul național unîc de dezvoltare economico-socială pe anul ce urmează dîndu-i putere de lege. Așadar, anul 1980, anul care vine, este deja întruchipat în toate caracteristicile sale : continuitatea politicii economice a partidului, accentuarea laturilor calitative noi ale actualei etape de dezvoltare. Anul 1980 e anul de legătură între două cincinale. Prevederile de plan sînt astfel menite să asigure îndeplinirea sarcinilor din actualul cincinal, dar și să răspundă cît mai exact hotărîrilor Congresului al XII-lea privind viitorul.

Să scrutăm o clipă acest viitor, să privim în el, să vedem adică istoria pe care noi înșine am început s-o scriem : obiectivul fundamental al noului cincinal îl reprezintă, așa cum se subliniază în documentele Congresului, continuarea, pe o treaptă nouă, superioară, a îndeplinirii Programului partidului, creșterea în ritm susținut a economiei naționale, afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice în toate domeniile, trecerea la o nouă calitate în întreaga activitate economico-socială. Pe această bază se vor asigura consolidarea modului de producție socialist, ridicarea bunăstării poporului, întărirea forței materiale și spirituale a țării, a independenței și suveranității naționale. România va depăși, astfel, stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și va deveni o țară socialistă mediu dezvoltată, parcurgînd o etapă de cea mai mare însemnătate în înfăptuirea Programului partidului.

Viitorul este, așadar, programat, condus, spre un țel înalt. Continuarea industrializării în ritm susținut și modernizarea structurii și înzestrării tehnice a economiei va permite ca pe întregul cincinal să se obțină un spor egal cu întreaga producție a anului 1975 și de trei ori mai mare decît cea a anului 1965. Anul 1980 va fi, deci, anul de sudură perfectă în trecerea de la o etapă la alta, nouă, calitativ superioară.

Revoluția tehnico-științifică are ca bază materială acumulările cantitative grele de rod ale cincinalelor trecute care au schimbat chipul țării. Dar nu mai puțin această nouă și hotărîtoare etapă a construcției socialiste multilateral dezvoltate are și o bază spirituală de neprețuit în inteligența, voința, hărnicia și avîntul uriașului potențial uman identificabil cu tot ce se va construi și se va înălța în România. Trecem în revistă Planul național și putem spune că el este un Program mobilizator de muncă, o nouă treaptă spre progresul necontenit al patriei. Nivelele prevăzute asigură dezvoltarea în continuare, în ritmuri înalte, a economiei românești. Planul național cuprinde nu numai sporuri de producție, nu numai concepții proprii privind fabricarea de produse noi, ci și orientări noi care reflectă realismul politicii partidului privind mersul nostru înainte. Un singur an e o oglindă. În el, în îndeplinirea sarcinilor planului economic și social pe 1980 vedem și anii care vor urma. În el ne vedem și pe noi, oamenii. Oamenii care își dau în aceste zile de întemeiere a organizațiilor proprii ale Frontului Unității Socialiste, adeziunea la marile noastre înfăptuiri. Avem astfel în față tabloul acordului omului cu sine însuși și cu colectivitatea, sinteză de gînd și faptă reunite în existența celui ce construiește.

Un program de mare anvergură se află în fața poporului român, program care conturează perspectiva imediată a înfăptuirii socialismului multilateral dezvoltat, prefigurînd edificiul puternic al comunismului căruia îi pregătim, clipă de clipă, luminosul drum.

„România literară"

GH. D. ANGHEL : **Portret**
(Vineri, 21 decembrie, la Muzeul de artă se deschide expoziția omagială Gh. D. Anghel)

CRISTALIZĂRI

■ BILANȚUL înfăptuirilor poporului nostru, din ultimii ani, în domeniul economic, social și spiritual, precum și cele prefigurate în perspectiva deceniilor următoare, cristalizate toate în istoricul Raport prezentat la Congresul al XII-lea de secretarul general al partidului, pot fi socotite, deopotrivă, recoltă a ideilor celor mai înaintate ale timpului nostru și nouă investiție care scontează viitoare anotimpuri de rod.

Una din indicațiile și recomandările continuate de substanțialul Raport, care a constituit documentul de bază al dezbaterilor, a fost și creșterea rolului Frontului Unității Socialiste în viața social-politică a țării și îmbunătățirea organizării lui pentru optima dezvoltare și perfecționare a democrației socialiste. Congresul a aprobat cu hotărîre datele Raportului privind noua structurare a celui mai larg și mai cuprinzător organism politic, Frontul Unității Socialiste constituindu-se astfel în expresia cea mai deplină și mai grăitoare a unității de viață și de acțiune a întregului popor.

Ulterior, biroul executiv al F.U.S. a dezbătut și aprobat normele de constituire și funcționare a noilor sale organizații și cele de înregistrare a adeziunilor individuale. Hotărîrile luate cu acel prilej, preconizînd o vastă acțiune organizatorică și politică, au început de îndată să fie puse în aplicare de către consiliile F.U.S. sub conducerea și îndrumarea Partidului Comunist Român. Astfel, din primele zile ale lunii decembrie, pe întregul cuprins al țării, la orașe și sate, în întreprinderi și în marile combinate industriale, a început cu fervoare constituirea organizațiilor proprii și înscrierile de membri individuali. Iar acum se țin adunările generale și conferințele locale în vederea celui de al doilea Congres F.U.S., fixat la mijlocul lunii ianuarie.

Însuflețiți de aceeași dorință de mai bine, împreună cu toate categoriile oamenilor muncii din țara noastră, scriitorii răspund cu entuziasm la această acțiune de anvergură, constituindu-și propria organizație a Frontului Unității Socialiste. Dar răspund în primul rînd cu munca lor. Sarcina cea mai de seamă sub acest raport se impune a fi crearea de noi valori artistice și etice, izvorîte din observarea vieții, din înclinarea către fluxul nou de idei și respingerea clișeelor uzate. Cuvîntul scriitorului, slova lui, vor putea comunica și transmite efervescența creatoare a prezentului numai dacă va fi despovărat de lestul inerției și al poncifelor. Modelarea conștiințelor, formarea omului nou, n-au șanse de izbîndă decît folosind mijloace noi, de creație, neconformiste. Teme generoase, ca aceea a respectării demnității omului, în directă relație cu respectarea de către individ a intereselor și aspirațiilor comunitare, se cer trecute pe agenda de lucru a scriitorului și de astă dată, pentru a fi îmbrăcate în expresie artistică, în adevărul nepieritor al artei.

Cadru larg democratic, de angajare a tuturor energiilor națiunii în dezvoltarea multilaterală a țării, Frontul Unității Socialiste, prin noua lui structură, devine un fenomen de profundă emulație creatoare pe plan local și național, orientat spre cea mai luminată direcție politică. Adeziunea scriitorilor români la această competiție este totală și fără rezerve.

Vlaicu Bârna

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„NICOLAE CEAUŞESCU — România şi lumea contemporană"

LA ATENA, în editura „Pnevmatikos", a apărut al cincilea volum din ciclul de opere **„NICOLAE CEAUŞESCU — ROMANIA ŞI LUMEA CONTEMPORANĂ"**, subintitulat **„Pace, colaborare şi vecinătate în Balcani".** Îngrijit de scriitorul Lambros Zogas, directorul „Casei de cultură a prieteniei greco-române", volumul este prefaţat de Constantin Tsatsos, preşedintele Republicii Elene, care subliniază rolul preşedintelui României în viaţa internaţională şi în întărirea relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-elene.

„Personalitatea preşedintelui Ceauşescu, care se indentifică cu România, a depăşit graniţele sale — scrie Constantin Tsatsos. Prin eforturile sale consacrate consolidării păcii pe glob a devenit, totodată, de neegalat în contactele sale internaţionale, promotor al dialogului, un factor purtător al păcii între popoare. Acolo unde pacea este şubredă, face cunoscute ideile sale cu privire la soluţionarea paşnică a diferendelor, cu privire la destindere şi la realizarea dezarmării. De aceea este acceptat de toţi cu respect şi simpatie. Cu toţii ştiu că în spatele acţiunilor sale nu există nici un gînd ascuns, nemărturisit. Preşedintele Nicolae Ceauşescu învinge prin sinceritatea sa.

Relaţiile noastre cu România sînt, de multă vreme, atît de prieteneşti încît cu greu ar putea cineva să le adauge ceva în acest sens. Ne unesc trei războaie pentru libertatea noastră şi secole întregi de contacte economice şi culturale. Şi totuşi, preşedintele Nicolae Ceauşescu a reuşit să adauge o notă personală acestor relaţii ale noastre, o căldură şi un avînt de colaborare creatoare, care se desfăşoară în interesul ambelor popoare.

Din aceste considerente, publicarea lucrărilor sale — prezentul volum fiind al cincilea — este deosebit de utilă. Ele vor pune poporul grec în contact direct cu spiritul şi inteligenţa unui prieten încercat, ale unui partener al nostru pe atîtea planuri".

Iniţiative româneşti la O.N.U.

TREI importante rezoluţii iniţiate de România au fost adoptate săptămîna trecută de Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite: **Îngheţarea şi reducerea bugetelor militare, Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state şi Dezvoltarea şi consolidarea bunei vecinătăţi între state.** Aprobarea în unanimitate a rezoluţiilor româneşti, sprijinul larg de care s-au bucurat în marele forum mondial demonstrează stringenţa acestor probleme în actuala structură a vieţii internaţionale, ca şi consecvenţa cu care România socialistă, preşedintele ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, urmăresc, prin eforturi neobosite, să consolideze pacea şi dezvoltarea colaborării în lume.

Îngheţarea şi reducerea bugetelor militare. Astăzi mai mult ca oricînd destinele omenirii sînt legate de modul în care factorii de răspundere vor şti să creeze obstacole în calea primejdioasei şi dezlănţuitei curse a înarmărilor. Orice pas concret, cît de mic, făcut pe această cale este în măsură să întărească speranţele lumii în viitorul ei. Îngheţarea şi reducerea bugetelor militare este un asemenea pas concret care, odată făcut, ar ţine în loc competiţia nefastă a producţiei de armamente, de noi şi tot mai perfecţionate mijloace de distrugere a vieţii şi a bunurilor civilizaţiei umane. Ar fi — totodată — un mijloc eficace de eliberare a unor imense resurse materiale care, îndreptate spre scopuri constructive, ar da un puternic impuls progresului întregii omeniri.

Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state. Evoluţia vieţii internaţionale contemporane — în care focarele de încordare şi conflicte zonale ameninţă pacea întregului glob — demonstrează cu prisosinţă că una din problemele-cheie ale omenirii este reglementarea acestor conflicte, declarate sau potenţiale, prin mijloace paşnice. Poziţia României, afirmată cu toate prilejurile şi confirmată în rezoluţia adoptată de Adunarea Generală a O.N.U., este exprimată în convingerea fermă că singura alternativă posibilă la aceste probleme litigioase o constituie calea reglementării prin mijloace paşnice, prin tratative. Orice altă încercare — dictatul, imixtiunea, presiunea politică şi economică, intervenţia armată — reprezintă un atentat la independenţa şi suveranitatea popoarelor, agravează încordarea generală, împing la insecuritate generală şi război. În condiţiile uriaşului arsenal militar (clasic sau nuclear) al zilelor noastre, consecinţele acestor încercări pot fi catastrofale.

Iată de ce, dînd dovada unei atitudini lucide, realiste, România acordă o importanţă atît de mare principiului soluţionării diferendelor dintre state pe cale paşnică. Această poziţie a fost limpede exprimată de la tribuna Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român: „Considerăm — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul prezentat la Congres — că trebuie să facem totul pentru soluţionarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relaţiilor dintre toate statele, indiferent de problemele şi deosebirile existente între state, de opţiunile lor social-politice"

Sînt, aceste cuvinte, fundamentul rezoluţiei prezentate de România la O.N.U. şi adoptate de Adunarea Generală săptămîna trecută.

Dezvoltarea şi consolidarea bunei vecinătăţi între state. Subliniind ideea că dezvoltarea şi întărirea bunei vecinătăţi sînt de natură să contribuie substanţial la rezolvarea unor probleme existente între state, îndeosebi vecine, să sporească încrederea lor reciprocă, cea de a treia rezoluţie românească adoptată la O.N.U. evidenţiază locul şi importanţa bunelor relaţii de vecinătate între state, în efortul general de cooperare între naţiunile lumii. România oferă ea însăşi un exemplu concludent în acest sens, dezvoltînd, în zona Balcanilor, legături de colaborare şi prietenie cu toate ţările vecine. Principiile de bază al acestor relaţii sînt respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, nefolosirea forţei şi ameninţării cu forţa, respingerea oricăror acte tinzînd la stabilirea unor zone de influenţă şi dominaţie.

Este limpede că realizarea relaţiilor de bună vecinătate între state vizează o perspectivă mai largă: aceea a bunelor relaţii între toate statele lumii.

Cronicar

Viaţa literară

Constituirea organizaţiei proprii a Frontului Unităţii Socialiste la Uniunea Scriitorilor

● Vineri, 14 decembrie 1979, în prezenţa unui mare număr de scriitori şi lucrători în diferite organisme ale Uniunii, a avut loc constituirea organizaţiei proprii a Frontului Unităţii Socialiste de la Uniunea Scriitorilor.

A luat cuvîntul **Ion Hobana,** secretarul Comitetului de partid, care a vorbit despre semnificaţia acestui eveniment, în lumina propunerilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind îmbunătăţirea activităţii Frontului Unităţii Socialiste.

Cei prezenţi au ales prin vot Comitetul organizaţiei, alcătuit din tovarăşii **Vlaicu Bârna, Ana Bârzeanu, Mihai Chiceş, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Gerhardt Csejka, Andriana Fianu, Ingrid Fulga, Mircea Micu, Vlad Muşatescu, Ion Larian Postolache, Magdalena Popescu, Viorica Georgina Rogoz, Tudor Vasiliu, Romulus Vulpescu.**

În prima sa şedinţă, Comitetul a ales biroul de conducere, în următoarea componenţă: **Mircea Ciobanu** — preşedinte; **Vlad Muşatescu** şi **Viorica Georgina Rogoz** — vicepreşedinţi; **Andriana Fianu** — secretar; **Ana Bârzeanu, Aurel Covaci** şi **Gerhardt Csejka** — membri.

Întîlniri cu Nicolás Guillén

● Sîmbătă 15 decembrie a.c. a avut loc o întîlnire prietenească prilejuită de vizita în ţara noastră, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, a lui **Nicolás Guillén,** preşedintele Uniunii Naţionale a Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba, şi a lui **Raul Rivero,** secretar.

Oaspeţii au fost primiţi de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Eugen Jebeleanu, Traian Iancu, Darie Novăceanu.**

A fost prezent dr. **Humberto Castello,** ambasadorul Cubei la Bucureşti.

● Luni, 17 decembrie 1979, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o seară de poezie dedicată lui **Nicolás Guillén,** preşedintele Uniunii Naţionale a Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba.

Despre personalitatea şi opera marelui poet cubanez a vorbit acad. **Eugen Jebeleanu.** Au citit din propriile traduceri ale poeziilor lui Nicolás Guillén: **Maria Banuş, Darie Novăceanu, Radu Cârneci** şi **Ana Blandiana.**

Au participat **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, scriitori, redactori ai revistelor literare şi culturale. Au fost de faţă **Umberto Castello,** ambasadorul Cubei la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

Manifestări de cultură teatrală

● Săptămîna trecută s-au desfăşurat la Bacău cea de-a şasea ediţie a Galei naţionale a recitalurilor dramatice şi cea de-a şaptea ediţie a Colocviului republican al criticilor teatrali, manifestări organizate de Asociaţia oamenilor de artă, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Teatrul „Bacovia" şi revista „Ateneu", sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Colocviul a reunit cronicari ai ziarelor centrale şi locale, ai revistelor de cultură din întreaga ţară, ai studiourilor de radio şi televiziune, istorici teatrali, teoreticieni, esteticieni, profesori şi studenţi. S-au dezbătut, timp de două zile, cu deosebită aplicaţie şi seriozitate, prin referate şi discuţii libere, responsabile, felul în care e angajată **Critica în slujba politicii teatrale** şi sarcinile de perspectivă ale domeniului.

Juriul Galei recitalurilor, condus de actorul Emanoil Petruţ, a decernat următoarele distincţii: Premiul I: **Daniela Anencov** (Teatrul „Ion Creangă"), pentru recitalul **Zece povestiri** de Andrei Brădeanu, pe versuri de Victor Tulbure. Premiul II: **Paul Lavric** (Braşov) pentru recitalul **Excursie în labirint** pe texte satirice de Vasile Băran. Premiul III: **George Mihăiţă** (Teatrul de Comedie), pentru recitalul de versuri din poeţi români contemporani. Menţiuni au obţinut **Diana Lupescu** (Bacău — fragment din piesa **Visul** de D. R. Popescu), **Dumitru Lazăr-Fulga** (Bacău — fragment din **În faţa uşii** de W. Borchert) şi **Constantin Maru-Carp** (Botoşani — schiţa **Templierii** de Alphonse Allais). Marele Premiu al juriului nu a fost acordat.

Manifestărilor de cultură teatrală de la Bacău le-a fost consacrată o ediţie specială a revistei „Ateneu" şi un număr special al „Caietelor Teatrului Bacovia".

Simpozion

● La muzeul de artă al Republicii Socialiste România va avea loc vineri, 21 decembrie a.c., orele 17, simpozionul: **Mari esteticieni ai veacului nostru: Tudor Vianu.** Vor lua cuvîntul: **Prof. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, prof. dr. Ion Frunzetti, prof. Edgar Papu** şi **Ştefan Aug. Doinaş.**

Semnarea Înţelegerii de colaborare cu Sindicatul Scriitorilor din Turcia

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, săptămîna trecută s-a desfăşurat la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" solemnitatea semnării Înţelegerii de colaborare pe anii 1980—1981 între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Sindicatul Scriitorilor din Turcia.

Înţelegerea a fost semnată de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Demirtaş Ceyhun,** vicepreşedinte al Sindicatului Scriitorilor din Turcia.

Seară literară

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Muzeul literaturii române au organizat, miercuri, la Rotonda Muzeului o seară literară închinată poetului revoluţionar bulgar **Nicola Vaptarov,** cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naştere. A vorbit prof. **Constantin N. Velichi** şi s-a citit din opera poetului.

Colocvii

● Institutul de lingvistică şi istorie literară din Iaşi, Asociaţia scriitorilor şi Societatea de ştiinţe filologice au organizat, recent, colocviul cu tema „Dicţionarele literare şi locul lor în cadrul culturii româneşti contemporane". Au luat cuvîntul 30 de scriitori, cercetători, cadre didactice universitare din Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca şi Timişoara.

Salonul literar Dragosloveni

● În organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, Uniunii Scriitorilor şi Universităţii Bucureşti, în zilele de 8 şi 9 decembrie, la Focşani şi în alte localităţi, s-au desfăşurat manifestările celei de-a X-a ediţii a „Salonului literar Dragosloveni", integrată în Festivalul naţional „Cîntarea României".

Acţiunile au debutat cu o întîlnire a scriitorilor invitaţi în cadrul „Salonului" cu membrii cercurilor şi cenaclurilor literare din Focşani şi din judeţ, şi cu vernisarea unei ample expoziţii de artă plastică. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Al. Crihană,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În aceeaşi zi, la „Casa corpului didactic" din Focşani a avut loc simpozionul **„Consideraţii asupra literaturii române actuale şi a procesului de valorificare a moştenirii culturale"** la care au luat cuvîntul **Al. Piru, Al. Hanţă, Dim. Păcurariu** şi **Puiu Enache.** La Casa de cultură din oraşul Panciu şi la Căminul cultural din comuna Străoane, s-au desfăşurat, în continuare, două şezători literare.

A doua zi, la librăria „Mioriţa" din Focşani, în prezenţa unui numeros public, au fost prezentate volumele „Temerile lui Orfeu" de **Radu Cârneci** şi „Locuri şi legende vrîncene" de **Simion Hârnea.**

A urmat un festival literar ce a avut loc la Căminul cultural din comuna Dumbrăveni, în cadrul căruia au fost decernate premiile şi diplomele concursului „Salonul literar Dragosloveni", preşedintele juriului fiind **Al. Piru.** În acest an, cîştigător al marelui premiu al Salonului a fost desemnat tînărul **Marin Moscu** din comuna Homocea. Premiul ziarului „Milcovul" a revenit lui **Ion Baciu** din comuna Tulnici. Premiul pentru proză a fost atribuit lui **Petre Abeaboeru** din Focşani, iar premiul pentru poezie oferit de Comitetul judeţean U.T.C. s-a atribuit lui **Paul Spirescu** din Adjud.

Oaspeţii au vizitat apoi, în cadrul unui pelerinaj, „Casa memorială Al. Vlahuţă" de la Dragosloveni.

La manifestări au participat **Radu Cârneci, Ştefan Careja, Dan Deşliu, Simion Hârnea, Al. Hanţă, Virgil Huzum, Dinu Ianculescu, Gheorghe Istrate, Ion Sofia Manolescu, Ion Murgeanu, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Traian Olteanu, Ion Panait, Dumitru Radu Popa, Dim. Păcurariu, Al. Piru, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roşu, Mihai Tunaru** şi **Dragoş Vicol.**

Participanţii la „Salonul literar Dragosloveni" au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Stoica,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid care a prezentat realizările oamenilor muncii şi perspectivele de dezvoltare ale judeţului Vrancea.

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Dumitru Coarcă,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

SEMNAL

● *** — **ALMANAHUL LITERAR '80.** În calitate de redactor responsabil Mircea Micu reuneşte în acest almanah editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti semnăturile a peste 250 de scriitori români şi străini; aspectul grafic, odată cu varietatea, îl recomandă pentru orice lectură în sărbătorile de iarnă. **(336 + 32 p. nenumerotate, 20 lei, tiraj neprecizat).**

● **N. Iorga — ISTORIA LUI MIHAI VITEAZUL.** Reeditare a lucrării din 1935 în îngrijirea lui Niculae Gheran şi Victor Iova; prefaţă de Manole Neagoe. **(Editura Minerva, LVIII + 220 + 302 p., 10 lei, 100.150 ex.).**

● **Gib I. Mihăescu — OPERE. II.** Continuarea ediţiei critice începută în 1976 prin publicarea nuvelelor, se face cu romanul **Braţul Andromedei** (1930); ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante de Al. Andriescu. **(Editura Minerva, VIII + 280 p., 18 lei, 5130 ex.).**

● **Tache Papahagi — MIC DICŢIONAR FOLKLORIC.** Publicarea, postumă, a acestor referenţiale „spicuiri folklorice şi etnografice comparate" se datorează lui Valeriu Rusu. **(Editura Minerva, XXXVI + 546 p., 28 lei, 4620 ex.).**

● **Corneliu Leu — ROMANUL UNEI ZILE MARI.** Cartea, dedicată evenimentului de la 23 August 1944, este însoţită de următorul avertisment al autorului care: „Nu a avut nici o clipă intenţia de a cuprinde în ea **întreaga** istorie a unui atît de Mare Eveniment despre care s-au scris şi se vor mai scrie **zeci şi sute de cărţi.** Autorul declară că **nu are** nici măcar pretenţia originalităţii, unele formulări şi relatări preluîndu-le din **documente de epocă, stenograme,** din **declaraţii, cuvîntări publice,** din **studii ştiinţifice,** din **amintirile participanţilor,** precum şi din **părerile** subiective sau obiective ale **istoricilor.** Autorul menţionează deasemenea cu toată convingerea faptul că **documentarea** sa a fost **limitată** deoarece şi-a putut permite să consacre acestei cărţi numai cincisprezece ani din viaţa sa, ceea ce consideră că faţă de **veşnicia istoriei** este un răstimp omenesc scurt şi neputincios". **(Editura Albatros, 462 p., 14,50 lei, 30 000 ex.).**

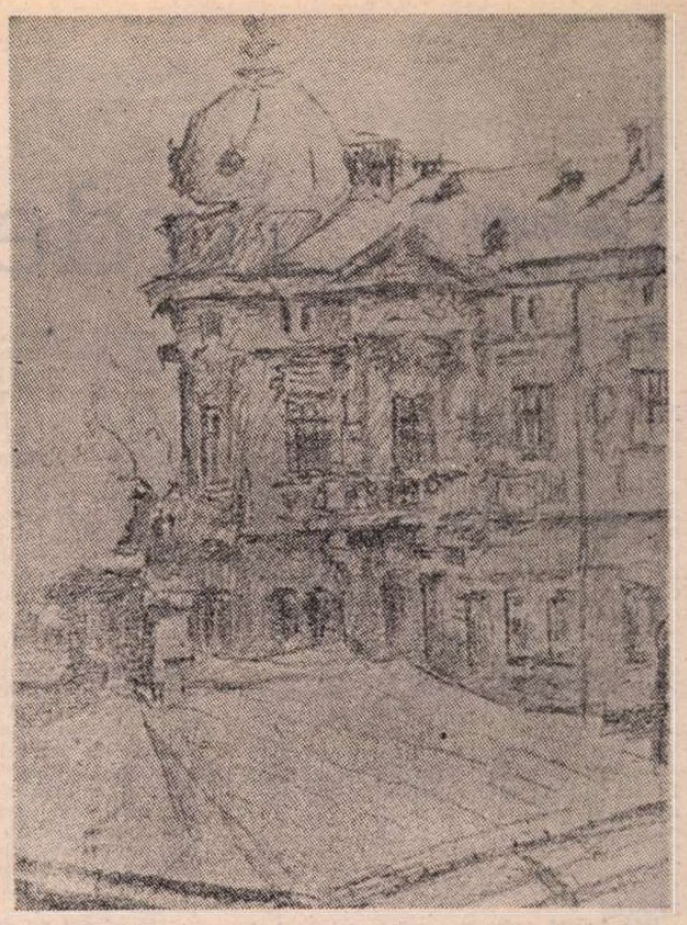
● **Nicolae Ciobanu — INSEMNE ALE MODERNITĂŢII, II.** O secţiune referitoare la literatura noastră clasică **(Exegeze-glosse),** un **Orizont contemporan** şi, mai mult de jumătate din carte, o parte dedicată **Condiţiei debutului** — acestea sînt domeniile exerciţiului critic din acest volum. **(Editura Cartea Românească, 366 p., 13,50 lei, 2 960 ex.).**

● **Romulus Rusan — AMERICA OGARULUI CENUŞIU.** Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, publicată în colecţia „Reporter XX", a unui incitant jurnal de călătorie în America deceniului nostru. **(Editura Junimea, 400 p., 7,75 lei, 70.120 ex.).**

● **Mihai Stănescu — PAVANA CLIPELOR.** Versurile acestui volum reprezintă a şasea apariţie editorială a autorului. **(Ferestre spre azur — 1970; Poemele amiezii — 1972; Cîntece pentru timpul meu — 1973; Lăuntrică vioară — 1974; Hore pe smalţ — 1976). (Editura Albatros, 114 p., 8,75 lei, 1 500 ex.).**

● *** — **CAIETUL DEBUTANŢILOR. 1978.** Al patrulea Caiet al editurii Albatros reuneşte selecţiuni din versurile tinerilor poeţi Mihai Banciu, Marcel Bărăganu, Octavian Bilcescu, Eugen Chirovici, Şerban Codrin, Florin Iaru, Claudia Ilie, Al. Pintescu, Florina Jianu, Teodor Purice, George Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Vădan şi Nicolae Alexandru Vest. **(Editura Albatros, 238 p., 10,50 lei, 1.400 ex.).**

LECTOR



Desen de NICOLAE FURDUESCU
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul colecțiilor de artă)

A verifica mereu „eternul uman“

EXISTĂ o deosebire limpede între a cunoaște societatea prin descrierea oamenilor săi și a cunoaște oamenii prin descrierea societății. Deosebirea stă în instrument și mai puțin în obiectul studiat. Ca și cum am privi alternativ prin cele două capete ale unei lunete spre unul și același obiect. Om și societate ? Dichotomia ce se poate crea între aceste două noțiuni, dar nu mai puțin și deplina lor contopire, identificare, sînt artificiale. De aceea și rezultatul artistic sau științific al unui asemenea studiu este cel puțin limitat în semnificație dacă nu chiar eronat. Fie că privim societatea, încercînd să îi aflăm oamenii, fie invers, că încercăm prin intermediul indivizilor să redăm liniile de energie ale societății. Dilema prozatorului e mare. Echilibrul între persoană și societate, între individualitate și mulțime, e foarte delicat. Un accent nepotrivit poate deplasa perspectiva. Mai mult, asemenea accente duc la aberații. (Mă gîndesc, ca exemplu, la schema sau la spiritul ședinței, ades folosite în timpul din urmă de către unii autori contemporani. Oare viața noastră e atît de marcată de ședințe ?)

Într-o excelentă lucrare de antropologie, *Persoană și devenire*, de Ed. Pamfil și D. Ogodescu, apare o încercare de definire triontică a persoanei umane, definire care implică secțiuni verticale și orizontale, dar și oblice, în tot ceea ce ține de făptura umană. Definirea persoanei încetează de a mai fi pur și simplu descriptivă, verbală, adică liniară, pentru a deveni expozeul unui sistem, al unei structuri, expozeu făcut dinlăuntrul acestui sistem, al acestei structuri ; sau în imanența lor, a sistemului, a structurii.

Ne aflăm în plin „prezent perpetuu“, în „etern uman“. Datele istoriei converg și rezidă convențional în prezent. În realitate, ele se petrec alături de noi, sau prin noi, ori împreună cu noi ; fără ca acest lucru să impună făpturii umane defetismul sau fatalismul. Paradoxală, sau poate paralogică însușire ! Prezentul se arată astfel ca o chezășie, ca un gaj. El este un potențial constituit din energii actuale marcate, unele, de trecut și stimulate, unele, de viitor.

Victor Hugo îl felicita pe Flaubert spunîndu-i că *Madame Bovary* înseamnă descoperirea unui sentiment nou. Într-adevăr, a descoperi un sentiment nou, a descoperi modificarea, uneori substanțială, a afectivității, e o realizare epocală, de epocă adică. Tainic sau la lumina zilei, orice artist responsabil de existența sa aspiră la o asemenea realizare. Și reușita nu e defel asigurată prin formularea dezideratului. Trebuie să cauți în tenebre, în nedeslușit, în vag, trebuie să fii însuflețit de cruzimea cercetătorului și de atenția afectuoasă a îndrăgostitului sau a părintelui, trebuie să dorești a cunoaște lumea, trebuie să faci toate acestea pentru a ajunge la mereu perpetuatul „etern uman“ ; acest „etern uman“ aflat în schimbare permanentă și potențînd istoria. Ce ar fi istoria contemporană fără istoria afectivității umane, fără iubirea dintre Tristan și Isolda, fără Penelopa, Solveig, Ulisse și Peer Gynt, fără Palestrina sau Beethoven, fără bovarism și fără demonii dostoievskieni ?

SE SPUNE că actul cultural e un act istoric ratat ; că, adică, viața reală cunoaște o altă evoluție decît aceea trecută în operele culturale ce o premerg. Poate ! Dar asta nu ne împiedică să facem mereu și mereu referiri la aceste opere. Ele sînt finite, pe cînd viața nu. Ele sînt „deschise“ totuși, libere la interpretare, pe cînd viața nu, e implacabilă. Ele sînt „oprirea“ noastră, semnul de exclamare care ne atrage atenția asupra prezentului nostru ; și pentru a găsi, cu suficiență, similitudini, dar și pentru a cerceta schimbarea.

Dar poate că, totuși, nu e vorba de o adevărată schimbare în „eternul uman“. Poate că e vorba doar de un spor calitativ al muncii artistice și larg-culturale, în stare să afirme lucruri încă neafirmate dar nu și „inventate“, ci existente de mult, sau dintotdeauna... Are mai puțină importanță această față a lucrurilor. Are mai puțină importanță în raport cu rezultatul potențial, cu rezultatul „ce se cere“... Trăim în așa-numita eră a atomului. Călătorii extraterestre, laser, O.N.U., terorism, copii care văd vaca numai la televizor sau la grădina zoologică, dar care se pricep să repare un carburator, rețele de comunicații, de canalizare, comerciale, electrice, de termoficare, supunerea eredității pînă la dirijare, poluare, „știința conducerii“, „parapsihologie“, criză de carburanți, mijloace de exterminare în masă... O mulțime de lucruri noi, importante pentru viața fiecăruia în parte și pentru aceea socială, cu implicații afective specifice, cu rezultate afective încă prea puțin analizate. O mulțime de lucruri noi care își așteaptă asimilarea, „rezultarea“ în cultura largă, în civilizație, își așteaptă topirea în libertatea și demnitatea persoanei umane. Libertate — pentru a cerceta orice. Demnitate — pentru a opta fără de silință și în deplină cunoștință de cauză.

Prozatorul, artistul modern, are un vast cîmp de operație. El poate și trebuie să sesizeze reacția persoanei și a societății în fața acestor lucruri noi. Trebuie să verifice mereu „eternul uman“ ; modul în care „eternul uman“ condiționează existența acestor lucruri noi, modul în care le marchează folosința, modul în care aceste lucruri noi devin de la sine înțelese în descrierea actualității. Îi stă în putere artistului să analizeze, fie și cu cruzime, să descopere fenomene afective și expresii noi. Îi stă în putere, adică, să influențeze cumva evoluția ulterioară a existenței umane. La fel ca aceia de dinaintea noastră, sau mai mult decît ei, sau altfel. De ce nu ? Certitudinea e în noi înșine.

Alexandru Papilian

Alexandru Rosetti

laureat al Premiului Herder

Fotografie de **Vasile Blendea**

SE ÎNSCRIE un nou nume românesc pe prestigioasa listă a Premiului Herder al centenarei Universități din Viena, care răsplătește an de an, pentru contribuția lor deosebită la îmbogățirea patrimoniului spiritual european și la strîngerea colaborării pe tărîmul culturii între popoare, pe unii reprezentanți importanți ai artei și culturii lumii.

Seriei de aur de laureați români, deschisă în 1965 de Tudor Arghezi, i se adaugă acum luminosul nume al lui Alexandru Rosetti.

Ilustrul profesor al Universității din București, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeze, Iugoslave, om de știință emerit și **doctor honoris causa** al multor institute de învățămînt superior din străinătate, de-a lungul arcului său existențial totdeauna s-a demonstrat a fi o strălucită forță intelectuală, un element viu, stimulator al unei continui efervescențe culturale.

În climatul științific românesc, prezența activă a lui Alexandru Rosetti s-a dezvoltat, cu rezultate excepționale, în direcția studiilor de lingvistică generală și de limbă română în perimetrul ariei României orientale.

Lista numeroaselor cărți și studii ale savantului care tratează despre caracteristicile limbii naționale, despre raporturile dintre limbă și cultură, impresionează nu numai pe filologii români. Clasice vor rămîne în spiritualitatea acestui popor **Filozofia cuvîntului** și **Istoria limbii române,** la care a lucrat, cizelînd și recizelînd, fantasticul timp de cincizeci de ani. Această operă monumentală (nu se poate afirma îndeajuns !) nu lipsea numai României ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metodologia și cunoașterea savantului, stăpîn absolut al metodei și instrumentelor sale de studiu, bazat pe o imensă străduință de cercetare a faptelor și problemelor limbii armonice a poporului român. Edițiile acestei sinteze a maturității creatoare s-au succedat numeroase, dovedind aprobarea plenară nu numai a oamenilor științei filologice ci și a unor cercuri vaste de cititori.

Pentru profesorul Alexandru Rosetti dezvoltarea cercetării științifice este organic legată de schimbul larg de idei și opinii, de impulsionarea a tot ceea ce este nou. Această orientare umanistă explică prezența unei adevărate școli dinamice, de tineri cercetători care gravitează cu încredere și devotament în jurul său.

Nu putem să nu pomenim în aceste scurte rînduri omagiale de activitatea benefică a celui mai dinamic și mai deschis editor al unei perioade de mare efervescență culturală românească. **Opera magna** de tipărire a clasicilor literaturii române (un singur exemplu insuperabil : Eminescu—Perpessicius), bătălia umanistă pentru marele act cultural al tipăririi **Istoriei literaturii române** a lui George Călinescu, prietenul de idei de o viață, sînt pietre miliare pe itinerarul culturii românești contemporane.

Alexandru Rosetti, dincolo de zona severă a științei exacte, și-a dovedit caracteristicile de scriitor în **Notele din Grecia,** în numeroasele sale **Scrisori** sau în **Cartea albă,** caracteristici echivalente cu spontaneitatea impresiilor, notația instantanee, aticismul expresiei.

Alexandru Rosetti a demonstrat, dincolo de orice încercare sau vicisitudine, o încredere deplină în știință și a considerat cultura drept una dintre cele mai dinamice forțe ale societății umane. Intensa sa activitate științifică și culturală i-a acordat și un sens grav, de responsabilitate, față de problemele sociale. El este într-adevăr un exemplu luminos de intelectual care și-a dedicat întreaga viață servirii devotate și demne a științei și adevărului românesc.

Alexandru Balaci

Confruntări

„Ardere de tot“

Ileana Mălăncioiu
(Fotografie de Ion Cucu)

UN TROPOT neliniștitor de vechi istorii și balade, al căror înțeles s-a pierdut în parte, se face auzit în unele dintre poemele Ilenei Mălăncioiu și cine își apropie urechea de suprafața lor nu totdeauna confortabilă, de o țesătură mai curînd aspră, cu noduri tari, inextricabile, va distinge destule semnale bizare, unele surd primejdioase, altele greu inteligibile sau, potrivit măsurii comune, greu acceptabile. Tărîmul enigmatic bănuit dincolo de cuvintele asemănătoare celor de obștească utilitate dar dispuse în virtutea unei alte norme, unui cod dominator mult diferit și parcă străin de al acestora, nu promite o acomodare ușoară, o existență ademenitoare la modul curent, plăceri accesibile, un abandon lipsit de griji ; acceptarea sa presupune o lentă și curajoasă inițiere în necunoscut, înfrîngerea rutinei sufletești și a convenienților sensibilității, un fel de simbolic, și uneori nu numai simbolic, sacrificiu al ființei pe care ne-am obișnuit s-o credem **a noastră**, oricum o ruptură, o dizlocare a „gustului“ constituit, o violentare a categoriilor afective așa-zicînd firești, în realitate marcate puternic de inerțiile adaptării la real și de tot atîtea impulsuri repetitive.

Dar odată înfrînte rezistențele, odată dez-inhibată ființa, răsplata va fi pe măsura riscului înfruntat, o cucerire în necunoscut, fată de intensitatea cărcia domeniile prevăzutului, ale obișnuitului, ale instinctului automatic, ale simțirii de specie, pot părea sărace ; rolurile se inversează : din perspectiva nouă, de o magică prospețime, dificil inaugurată de aceste poeme, domeniile prevăzutului se revelează acum, la rîndul lor, **ciudate**, o ciudățenie a inutilului și a fadorii. Totul este ca **trecerea** să se producă, **inițierea**, cu oricite dificultăți, propusă de neobișnuita poezie a Ilenei Mălăncioiu, să fie acceptată, schimbarea propusă de ea (schimbare de climat afectiv și de ritual erotic, cu toate modificările de **percepție** ce se impun) să devină fapt împlinit. Condiție nu prea ușoară, să recunoaștem, dar meritînd din plin să fie primită, sub durata „lecturii“ ; și nu numai a ei.

În puține cuvinte, pentru a recepta cum trebuie și a recepta pur și simplu poezia Ilenei Mălăncioiu, mai ales pe aceea consecutivă extraordinarului debut **(Pasărea tăiată**, 1967), trebuie întîi să ne „modificăm“ întrucitva pe noi înșine, să acceptăm că putem fi și putem simți lumea și altfel decît sîntem și simțim. Abuziva identitate cu noi înșine este dealtfel o piedică mai generală, cea mai importantă dintre toate, în receptarea mesajului **celuilalt**, esența profundă a oricărei veritabile creații. Abia atunci, cu prețul acestei relative înfrîngeri — dificil consimțite — descoperim a fi și altceva decît credem că sîntem și că **identitatea** noastră reală este mai bogată decît cea închipuită, dictată adesea de o falsă conștiință ; o conștiință comodă, și îndeajuns de lasă, prea dispusă să delimiteze, să apere, să justifice : să (ne) ocrotească.

Spiritul **creator** se opune acestei alienări generate de excesele conservativ-automatice ale eu-lui. Adevărata poezie ne apără mai sigur decît știm (și vrem) să ne apărăm noi înșine, îmbogățindu-ne în loc să ne îngrădească ; redîndu-ne o libertate pierdută ; care ne aparține, chiar dacă inițial e resimțită ca un lucru **străin.**

Senzația de lucru **străin,** poezia, în măsura în care este poezie, știe să o domolească prin instituirea de obișnuințe și gusturi noi. E bine ca această instituire să se petreacă fără salturi vizibile, pe nesimțite, ca o ademenire, ceva în genul unei „vrăjitorii“. Adică așa cum se petrece la Ileana Mălăncioiu. Poemele ei „absolut uimitoare“ — observă Alexandru Paleologu [1]) — „încep foarte simplu, cu un fel de supunere la obiect ; poeta, atentă și scrupuloasă, face întîi un exact raport asupra unei stări de fapt, descrie amănunțit o împrejurare. Apoi, cu aceeași gravă candoare, își urmează raportul care, înainte de a se epuiza, se încarcă la un moment dat de aprehensiuni și premoniții : pe negîndite, printr-o tranziție ce nu schimbă planul terestru al perceperilor ne aflăm într-o lume vrăjită. Într-o lume în care nu se știe dacă se va produce sau nu un miracol, dar în care miracolul e posibil și așteptat. Iminența lui e resimțită nu fără spaimă, dar o spaimă dinainte asumată, nădăjduind nu se știe prea bine ce, dar ceva irevocabil despre care poeta presimte că-i va covîrși ființa, dar de care e irezistibil atrasă, ca de singurul lucru cu adevărat vrednic de a fi încercat [...] A scrie poezii așa cum face Ileana Mălăncioiu nu se iartă [...] de-acum înainte nu mai e nimic de făcut, nu mai există revenire, așa cum nu mai există pentru Arald din **Strigoii** lui Eminescu“.

POEMELE de început își caută un **drum** anevoios, abrupt, între duritate și sfîșiere, între un realism crud și o nesfîrșită compasiune, gata să îmbrățișeze pînă și formele rebarbative ale vieții, purtînd în sine refuzul oricărei transfigurări. Dar poeta sfidează acest refuz, în felul hotărît și voluntar ce-i rămîne caracteristic, ea urmărește, s-ar zice, o universală **induplecare** spre sfîșiere și suferință a ceea ce îndeobște nu se lasă induplecat, spre o experiență specific **umană,** o experiență a durerii. Poemul care deschide antologia de astăzi, dincolo de ezitările lexicale și de sintaxă ale debutului, pe care autoarea cu bunăștiință nu vrea să le înlăture spre a nu atenua prin șlefuire și aplicație meșteșugărească ceea ce sortit este să rămînă aspect pur și crud al trăirii „copilărești“, se intitulează **Drum** și un drum adevărat descrie, însă nu numai pe cel readus în actualitatea conștiinței de impulsul unei memorii selective, ci mai ales drumul simbolic străbătut între realitate și poezie, între necruțarea reprezentării și marele fior al implicării pline de compasiune, care, de aici înainte, va săgeta mereu ființa însăși, invulnerabil-vulnerabilă, a acestei poezii puternice prin fragilitatea prea omenească a simțirii, prin tonul ei de elevată umilință fraternă. Este calea ei proprie de comunicare cu aspectele cele mai puțin „lirice“ ale firii. Dar **firea** lucrurilor, pe care în genere omul o acceptă cu indiferență ori resemnare, este aici inacceptabilă, de o naturalețe **stridentă** și abia astfel, abia din această perspectivă a perplexității, refuzului și revoltei, poate deveni, ca la Ileana Mălăncioiu, temă de poezie.

„Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume /
Să nu-mi văd boii tineri șchiopătind ; /
Le-au intrat potcoavele-n copite / Și se tem s-atingă de pămînt /.../ Le iau pe rînd picioarele în brațe / Și îi apăs cu palma pe copite / Să știu pe care parte-au șchiopătat. / Și să le-acopăr oasele tocite. / / Bătrînul trece cuiele prin foc / Le potrivește bine și le bate / Și cînd se strîmbă și ajung în carne / Le scoate înapoi însingerate. / / Apoi le-ndreaptă și le bate iar / Mă-ntreabă unde merg și cine sînt / Și ca să știe de-am să pot ajunge / Îi pune să se sprijine-n pămînt. / / M-ajută să-i înjug și să-i pornesc / La început încet și șchiopătînd / Și cîinii ne mai latră o vreme și ne lasă / / Și rănile se vindecă mergînd“ **(Drum).**

Vocația de **a simți** pentru lucruri care de obicei **nu se simt,** de a inventa noi pricini de participare, noi motive de suferință, ce nu figurează pe tabelul tradițional de pricini și motive, este totuna cu vocația de a da realului știut o notă de irealitate și irealității o remarcabilă pregnanță reală. În poezia Ilenei Mălăncioiu începînd cu **Pasărea tăiată** și sfîrșind cu **Ardere de tot,** vocațiile amintite se întîlnesc într-o unică substanță, într-un fluid dens și inefabil, material-imaterial, circulînd continuu prin arterele poemului. Așa cum, în aceeași poezie, se întîlnesc căile vieții — și cele ale morții, apa și sîngele, vitalitatea sălbatecă și paloarea tărîmului de dincolo, respirația caldă, terestră și răceala iremediabilă, erosul clocotitor și refuzul distant al pasiunii, percepția avidă a materialității carnale și refuzul oricărei percepții, impuritatea trăitului și oroarea de lucrul trăit. Din aceste antinomii, greu de închipuit împreună, din înfruntarea și din concilierea lor, se naște calitatea specifică, personal-impersonală, a unor inconfundabile poeme :

„Patul meu, Ieronim, cu stîlpi negri împrejmuit este / Din greșeală m-am culcat în el în noaptea aceea. / Încet îl trăgeau zece cai. / Nimeni nu știa încotro mă duceau / Alăturea numai tu plîngeai. // Dar eu nu vedeam, Ieronim, că tu stai lîngă mine și plîngi. / Muget prelung de fiară mi se părea că aud, / Să vină un om sfînt era marea mea rugă. / La simpla apropiere a lui / Haita de animale să fugă, // S-a-ntîmplat Ieronim / De mine te-ai apropiat atîta de sfîșiat încît / Trupul tău din bucăți făcut abia invia / Ca apa vie sufletul se vedea cum le leagă / Și frică și rușine mi-a fost de moartea mea. // N-am murit, Ieronim, nici în noaptea aceasta / Dar am plîns cît o femeie și cît un bărbat la un loc. / O aripă de vrabie este pleoapa mea dreaptă / Cineva îmi spune că bate de rău / Și frică mi-e de tot ce mă așteaptă“. **(O aripă de vrabie).**

DE PREA multă pasionalitate, amenințînd să-i pulverizeze ființa și totodată s-o pericliteze pe aceea a partenerului cu înfrigurare invocat (și respins în același timp), poeta ajunge la o paradoxală sublimare a eros-ului, la o abstractizare hieratică. Tema (originar mitică) a Sburătorului suferă în spațiul saturat de patimi, dar și purificat de spaime și retractări al poetei un șir de metamorfoze, ducînd la forme **deviat** erotice, care-o fac aproape de nerecunoscut. Romanul de dragoste început în **Către Ieronim,** extins cu mare risipă de imaginație în **Inima reginei** și **Crini pentru domnișoara mireasă** nu are mai nimic dintr-o obișnuită poveste sentimentală, într-atît de schimbate și de imprevizibile în dezvoltarea lor sînt situațiile literar consacrate cu parteneri care se iubesc, suferă și se bucură în funcție de împlinirea sau de neîmplinirea practică a iubirii lor. Poeta se simte în elementul ei schimbînd pînă la bizarerie datele „problemei“, punîndu-le cu totul altfel decît ar cere norma tipică. Asceza, îndepărtarea momentului de **realizare** (în planul curent erotic) indică altceva decît au aerul să indice, mai curînd un prea plin, o paroxistică încordare, afectiv-senzorială, decît o autentică renunțare, decît o severă reprimare a pasionalității sau o înțeleaptă domesticire. Senzația de împietrire, fuga de „concretul“ iubirii simbolizează mai mult o activizare neobișnuit de intensă a apelului erotic decît o temperare a acestuia în virtutea unor considerente ideale. Nevoia de transfigurare a realității cuplului vine dintr-un plus și nu dintr-un minus de trăire, dintr-un exces și nu dintr-un deficit. Nevoia de **distanță** traduce liric și magic pe aceea, impetuoasă, de **apropiere.** Via realitate corporală a iubirii evită expresia directă, de care se teme și pe care o disprețuiește, preferînd proiecția într-un spațiu imaginar, creația de „personaje“ (Ieronim, Natanael) enigmatice și evanescente. Mișcările sînt încetinite, comprimate la strictul necesar ; dacă s-ar da curs „adevărat“ secretei energii care le determină, climatul poemului ar deveni torid, poate insuportabil de torid, de aceea se preferă procesul invers, o strategică diminuare a temperaturii poemului, o descrestere a motricității, o de-senzualizare, pînă ce se obține imaginea oarecum i-reală, abstractă, fantomatică a realității inițial pline, dense, aflate sub puternică presiune.

Însă productivitatea în imaginar, adesea în himericul pur, și uneori în macabru, a Ilenei Mălăncioiu nu trebuie să ne înșele în privința **fondului** poeziei sale, revelat cu mai multă sinceritate în materialitatea dogoritoare a versurilor din primul ei volum ; un fond pe care celelalte volume îl ascund dar nu izbutesc, din fericire, să-l acopere. „O stranie vitalitate — remarcă Valeriu Cristea [2]) — colorează acest tablou cu stafii... Dincolo de aparențele de necrofilie, ale volumului, erosul se dezlănțuie și triumfă aici chiar în imperiul morții. Poeta pompează sînge cald în venele albastre ale «strigoilor» ei... Rarefiată pînă la un joc de umbre, poezia Ilenei Mălăncioiu se densifică însă compensator în imagini de o colosală materialitate. Realul constituie o garanție a «vindecării», o sursă de revitalizare a ființei“.

POEZIA Ilenei Mălăncioiu impresionează înainte de toate prin gravitatea tonului. Explicit sau nu, versul dă de veste prin simpla sa articulare că are de „comunicat“ ceva esențial, hotărîtor parcă pentru echilibrul lumii, de viață și de moarte. Ceva despre legătura dintre viață și moarte. Experiența „personală“ poartă un sigiliu de destin supra-individual. Experiența relatată în cutare poezie (cu aspect nevinovat de „amintire din copilărie“) se încarcă imediat de generalitatea unei misterioase **răspunderi.** Într-un amplu studiu, Georgeta Horodincă [3]) observă că această experiență „are un înțeles fundamental : poezia ia asupră-și destinul mesagerului dintre lumi, devine trăsătura de unire dintre viață și moarte, dezlegare a enigmaticei solii, depășire prin înțelegere a contrariilor“.

Citată pe bună dreptate de toți comentatorii, poezia **Ursul** (din volumul **Către Ieronim)** ar onora orice antologie. Perioada inițială, de „cristalizare“ a personalității poetei își găsește în ea întreaga rezonanță într-un vers prelung, de superioară amplitudine, într-o curgere liniștită, majestuoasă, **bătut** numai în formulări emblematice :

„În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca șerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnită de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme să mă miroasă în tăcere. // Să vadă că sînt încă vie și că aș vrea să mă fac bine / Să-nceapă să mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste și-ngenunchind fără să vrea / Și să coboare iar pe iarbă atunci cînd știe că mă doare. // [...] Să-mi lepăd forma femeiască de șarpe-ncolăcit la soare / Să afle ursul că se mișcă pămîntul pe care mă-ndrept / Ușor sub greutatea lui și tremurînd să se-ncovoaie / Și să mă-ncolăcesc din nou, să gem tăcută și s-aștept. // Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălită / Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de pașii grei / Iar ursul să se-ndepărteze călcînd încet peste pămînturi / De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei.“

Materialitatea curajoasă, saturată de concret, a imaginilor, aici ca în toată poezia Ilenei Mălăncioiu, în loc să abată spre **terestru** linia poemului și s-o sufoce la joasa altitudine a liricii senzorial-feminine, o face, dimpotrivă, să urce netulburată spre zone de autentică elevație, de (as zice) cosmică gratitudine.

TITLUL bine găsit al penultimului volum publicat de Ileana Mălăncioiu definește lapidar sensul întregii opere și aspirația sa fundamentală. **Ardere de tot,** mai limpede nu se poate. Poemele de aici sînt niște exerciții spirituale duse pînă la capăt, cu un elan al „epuizării“ într-adevăr neobișnuit, cu o sete a implicării, în miracol și sacru, care tinde să ia cu sine totul, trupul și sufletul, și să „prefacă“ în altceva ceea ce se oferă privirii, simțurilor, experienței și meditației, să topească individualitatea lucrurilor într-o substanță nouă, imaterială și ardentă totodată, într-o **energie** (a pătrunderii înțelesului final) dramatică, sfredelitoare, cotropitoare:

„Arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / Sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / Va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme // atunci vei vrea poate să fii carnea mea trecătoare / și sîngele meu cald care a fost odată / și mîngîierea lui urcînd ușor pe șira spinării / ca gîndul către tine de curată / sau vei vrea să fii chinul meu ori suflarea / numită viață pe care te-apleci să mi-o iei / cum pasărea lăsată anume la mine în palmă / ia în tăcere bobul său de mei // sau vei vrea să fii chipul lui din orbita mea / pierit sub ochiul tău care mă va orbi / în însăși clipa în care cred că mă-ndrept către tine / arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi“ **(Arată-mi-te acum).**

Erosul pe cît de decis afirmat, tot pe-atît de ambiguu, de retractil, de multiform, pînă la anularea oricărei distincții semantice și a oricărui cadru strict limitat, ia aspectul unei corporalități paradoxal luminiscente, al unei iubiri spirituale, cu și fără partener, atintite în direcția unei singure, devoratoare obsesii ce pare să sfideze în demnitate întrebările indiscrete și curiozitățile lumești, comune. Poeta pare a fi mereu **în altă parte** decît în planul bănuit, într-un punct mai înaintat al căutării (de sine și de „celălalt“) decît lasă să se înțeleagă și să se deducă obișnuitul scenariu erotic, eterna poveste **de dragoste.** Sentimentul că sîntem atrași fără voie, dar cu o intensitate magnetică și o precizie severă, în sfera unei experiențe nu numai inedite, dar și parțial inaccesibile, domină dealtfel toată poezia Ilenei Mălăncioiu. În **Ardere de tot** acest sentiment „conduce“ fără putința unei **împotriviri** (rationale) întreg procesul lecturii, izbutind să și-l subordoneze, tot așa cum izbutește să asimileze atîtea posibile contaminări literare :

„Ci iarăși mă tem că nu voi mai fi deloc / un animal imens mă caută cu botul / cine ești tu, îmi veți spune și voi răspunde ca obermann / pentru univers nimic, pentru mine totul // suflete al meu, de ce nu pot eu crede / că vei umbla aievea încărcat cu poveri / pe urmele vieții mele care va fi trecut / și că-ți vei aminti ce-a fost ieri // plătind într-un fel ca semn că există / iar apoi mulțumit pentru ce vei plăti / ți se va ierta de șapte ori cîte șapte / întreaga îndoială din această zi // și vei fi vărsat ca io pe celălalt mal / numai pe jumătate mistuit / și te vei bucura că ești încă viu / și vei lăuda botul care m-a înghițit“ **(Ci iarăși mă tem).**

Dar această experiență a recuperării **sufletului,** foarte departe împinsă, fără teamă de riscuri, experiență febrilă a desgolirii și des-mărginirii, a pierderii și chiar a eșecului ființei, a renunțării și a contopirii, a „distrugerii“ sistematice sub imperiul pasiunilor, a repetatelor asalturi neobosite și neîmblînzite de virtualitatea nenorocului și a înfrîngerii, n-are alt scop decît să vindece și să restaureze ființa în drepturile ei pline, în certitudinea relației cu lumea și a unei fragile dar încă o dată posibile regenerări : „Miros de brad și de rășină arsă / trebuie să fie un foc în apropiere / cineva trebuie să se încălzească / în aerul pur care piere // pe măsură ce intrăm în el / unul după altul nu știu cum / și boala noastră se răspîndește liberă / peste hotarul suferințelor de-acum // cu care sîntem atît de bine deprinși / încît atunci cînd nu le mai simțim / intrăm dintr-odată în zona / în care uităm că trăim / miros de brad și de rășină arsă / am uitat toată durerea și tot nenorocul / trebuie să fie în apropiere un foc / trebuie să fie în apropiere focul“ **(Pastel).**

Departe de afectările liricii zis feminine, poemele Ilenei Mălăncioiu sînt de o gravitate tulburătoare, irezistibilă. Pasiunile sînt totale, suferința e plină de demnitate, eșecurile sînt suportate cu mîndrie, împlinirile — scump plătite. Totul în ele este important. Cea care le așterne este incontestabil **cineva.** Una din personalitățile puternice ale poeziei române contemporane.

Lucian Raicu

[1]) Alexandru Paleologu, **Simțul practic,** Editura Cartea Românească, 1974.

[2]) Valeriu Cristea, **Domeniul criticii,** Editura Cartea Românească, 1976.

[3]) Georgeta Horodincă, **Studii literare,** Editura Eminescu, 1978.

Literatura română contemporană în „Dicționarul cronologic"

RECENTUL **Dicționar cronologic al literaturii române** (Editura științifică și enciclopedică) ar putea constitui — cred — prilejul pentru o dezbatere mai amplă a unei acute probleme din spațiul literar-artistic actual **cea a instrumentelor de lucru în domeniul literaturii de după 23 August 1944.** Incită la aceasta, înainte de toate, chiar intențiile autorilor, ambițios expuse într-un **Argument** la Dicționar : „Se înțelege că informațiile reținute în dicționar tind spre exactitate deplină, autenticitatea lor bazîndu-se pe ultimele cercetări documentare ca și pe repetate investigații ale autorilor înșiși, căci nu o dată controversarea lor în literatura de specialitate a cerut inventarierea migăloasă a unor arhive de stat sau particulare, a periodicelor vremii". Într-adevăr, pentru literatura contemporană, ale cărei date n-au fost transformate în bunuri de cultură generală de către manualele școlare, cu atît de puține tentative de sistematizare informațională, singura modalitate de a alcătui un instrument de lucru rămîne mersul direct la sursă, cercetătorul fiind obligat să se bazeze pe propriile investigații.

În acest sens, capitolul consacrat literaturii de după 23 August 1944, în Dicționar, evidențiază, mai mult decît celelalte capitole poate, un aspect fundamental al oricărui instrument de lucru în domeniul istoriei literare : **cel al încrederii cercetătorului în instrumentul de lucru care i se pune la îndemînă,** încredere în virtutea căreia cercetătorul va utiliza informațiile pentru posibile construcții teoretice fără a le mai verifica, prin raportare la realitate, corectitudinea. E lesne de înțeles că e deajuns o singură neconcordanță între realitate și instrumentul de lucru pentru ca această încredere să se clatine și, automat, și alte informații să fie puse sub semnul întrebării în corectitudinea lor. Să facem, deci, în cazul **Dicționarului cronologic,** acest test necesar încrederii și să confruntăm o informație luată la întîmplare cu realitatea istoriei literare. La pagina 453 citim, ca un eveniment al anului 1948 : **„Scriitorii Eusebiu Camilar și Camil Petrescu sînt aleși membri titulari, iar Geo Bogza, membru corespondent al Academiei".** Lăsînd la o parte faptul că într-un Dicționar cronologic se putea indica totuși data exactă a ședinței în care au fost aleși academicienii scriitorii respectivi, să vedem cum stau lucrurile în realitate. Conform documentului fundamental pentru această problemă, **Analele Academiei R.P.R., 1948—1949,** prima sesiune a noii Academii (18 octombrie — 5 noiembrie 1948) alege în ședințele din 1 noiembrie și 2 noiembrie 1948 la secțiunea **Știința limbii, literatură și artă,** ca membru activ, pe **Camil Petrescu** (raport prezentat de G. Călinescu, 25 de voturi din 26 exprimate), iar ca membri corespondenți pe : **Geo Bogza** (raport prezentat de A. Toma, 26 de voturi din 26 exprimate), **D. Panaitescu Perpessicius** (raport prezentat de Gala Galaction, 26 de voturi din 27 exprimate), **Emil Isac** (raport prezentat de Emil Petrovici, 26 de voturi din 26 exprimate). Aceștia se adaugă membrilor titulari activi : **G. Călinescu, Gaal Gabor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Alexandru Rosetti, Mihail Sadoveanu, Alexandru Toma** și membrilor titulari onorifici : **Gheorghe Enescu, Gala Galaction, Gheorghe Murnu, Gheorghe Oprescu, George Petrașcu, Jean M. Steriade,** numiți prin Decretul prezidențial nr. 1454 din 12 august 1948 pentru numirea membrilor titulari și activi, membrilor titulari onorifici și membrilor de onoare ai Academiei R.P.R., publicat în Monitorul Oficial partea I, B, nr. 186, din 13 august 1948, în baza art. 74 al Decretului prezidiului nr. 198 pentru statutul de organizare și funcționare al Academiei R.P.R. din 12 august 1948, care prevedea că primii membri ai Academiei R.P.R. vor fi numiți, nu aleși.

Deci, Eusebiu Camilar nu este membru al Academiei în 1948, el va fi ales, ca membru corespondent doar, abia în 1955, în sesiunea din 27 iunie — 2 iulie, sesiune în care Perpessicius a trecut în rîndul titularilor și nu în 1956, cum scrie Dicționarul. Iată, deci, o inexactitate care obligă pe cercetător să verifice pe cont propriu și celelalte informații înainte de a le utiliza. Fără această verificare, care alienează, în fapt, caracterul de instrument de lucru al Dicționarului, se pot risca ipoteze teoretice întemeiate pe informații inexacte de istorie literară. Căci, să presupunem că, încrezîndu-ne în Dicționar, am fi luat drept sigură informația potrivit căreia Eusebiu Camilar a fost ales academician în 1948. Plecînd de la viața gorkiană a autorului, am fi putut construi un frumos eseu despre vagabondul care ajunge, la numai cîțiva ani de la Eliberare, academician. Un frumos, dar fals eseu, cum frumoase dar false eseuri ar putea fi construite și pe baza altor inexactități din Dicționar. Mihai Novicov nu putea publica în 1953 **„o culegere de cronici și articole selectate din Gazeta**

literară și Contemporanul", întrucît primul număr al „Gazetei literare" apare în 18 martie 1954; Conferința tinerilor scriitori din 1956 n-a avut loc în 24 martie, cum scrie Dicționarul, ci în 20—22 martie, și e a doua conferință a tinerilor scriitori, prima, omisă de Dicționar, avînd loc în 3—5 august 1950 ; revista „Flacăra", organ al USASZ, n-a apărut între 4 ianuarie 1948—1951, ci între 4 ianuarie 1948 și 27 iunie 1951, 1951 fiind o dată prea vagă pentru încetarea apariției unei reviste ; **Negura** n-a apărut în 1949, în „Romanul popular", în două volume, ci în 1948, într-un singur volum, în 1949 volumul e reeditat în „Romanul popular", colecție de mare tiraj a Editurii de stat, iar în 1950 apare volumul II, date nu lipsite de semnificație, întrucît diferența în timp dintre cele două volume e o substanțială diferență de realizare artistică.

CU ACEASTA atingem un alt aspect al problemei instrumentelor de lucru pentru cercetătorul istoriei literaturii române contemporane. Dat fiind specificul perioadei de după 23 August 1944 (dinamica extraordinară a evenimentelor, raportul dintre literatură și istorie), diferența dintre o informație exactă și una inexactă nu mai e atît diferența dintre un spirit pedant și unul liric în realizarea unui instrument de lucru, cît diferența dintre două concluzii teoretice cu privire la același aspect al unui proces sau fenomen. La pagina 460 citim, ca un eveniment al anului 1949 : **„mart. 25. Are loc la București prima conferință pe țară a scriitorilor. Cu acest prilej ia ființă Uniunea Scriitorilor prin fuziunea Societății Scriitorilor Români cu Societatea Autorilor Dramatici".** Parafrazînd de fapt o precizare din Dicționarul lui Marian Popa, capitolul Uniunea scriitorilor, Dicționarul ne oferă o informație inexactă. Conferința scriitorilor din R.P.R., desfășurată între 25—27 martie 1949 (nu 25 martie, cum scrie în Dicționar), n-a reprezentat fuziunea S.S.R. cu S.A.D., ci transformarea Societății Scriitorilor din România în Uniunea Scriitorilor, în martie 1949 existînd nu o **Societate a scriitorilor români,** ci o **Societate a scriitorilor din România.** Ca semn al noilor realități istorice, în 28 septembrie 1947, îndeplinind mandatul conferit de Adunarea generală a Societății scriitorilor români din 14 septembrie 1947, o delegație a S.S.R. se deplasează la Cluj la Conferința scriitorilor maghiari din România unde se hotărăște fuziunea **S.S.R. cu Asociația scriitorilor maghiari** din România. Faptul este de o excepțională importanță pentru istoria literaturii române contemporane, punînd capăt împărțirii arbitrare a scriitorilor din România în organizații după limba în care scriau. În **8 ianuarie 1948** are loc ședința solemnă de constituire a **Societății scriitorilor din România,** organizație cuprinzînd, alături de scriitorii români (membrii S.S.R.) și pe autorii dramatici, (membrii Societății Autorilor Dramatici), și pe scriitorii naționalităților conlocuitoare, o unire a forțelor scriitoricești din toată țara într-o organizație, care va da posibilitatea ca unele obiective ale viitoarei Uniuni a scriitorilor să fie realizate pînă la Conferința din 25—27 martie 1949, de constituire a Uniunii.

EXTRAORDINARA dinamică a evenimentelor literare, relația dintre conjunctura cultural-politică și receptarea, ba chiar crearea unor opere literare, cer autorilor de instrumente de lucru un concept nou, diferit de cel tradițional, asupra evenimentului literar. Căci, așa cum demonstrează capitolul de istorie a literaturii române contemporane din Dicționar, un instrument de lucru bazat pe accepțiunile tradiționale ale conceptului de eveniment literar nu poate oferi cercetătorului informațiile absolut necesare pentru înțelegerea caracterului complex și contradictoriu al unor procese și fenomene literare, cum ar fi, de exemplu, valorificarea moștenirii literare. E omisă, de exemplu, premiera din **17 septembrie 1948** a Naționalului cu **O scrisoare pierdută,** în regia lui Sică Alexandrescu, spectacol de deschidere a stagiunii, reprezentînd prima tentativă de interpretare a unui text clasic dintr-o nouă perspectivă. Sînt omise, de asemenea, cele două volume de versuri din Eminescu, apărute cu ocazia Centenarului din 1950, **Poezii,** Editura de stat, cu o prefață de Mihai Beniuc, și **Poezii,** E.P.L.A., cu o prefață de Nicolae Moraru, marcînd sfîrșitul perioadei de căutare în privința moștenirii literare a clasicilor secolului al XIX-lea și începutul procesului de reintegrare a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri, Odobescu, în noua cultură, cum e omisă, de exemplu, ediția din 1954 a **Răscoalei** cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, eveniment literar major al perioadei postbelice, începutul procesului de recuperare de către literatura socialistă a unei substanțiale părți a literaturii interbelice. Sub același semn, al perspectivei tradiționale, sînt consemnate în Dicționar Premiile de stat pe diferiți ani. Premiile pe 1949 sînt consemnate, de exemplu, în maniera tradițională, ca evenimente ale anului 1949. Dar premiile pe 1949 au fost acordate abia în 11 martie 1951, cele pe 1950 și 1951 au fost acordate, împreună, în 10 decembrie 1952, data exactă a acordării premiilor fiind o informație absolut semnificativă în contextul raportului strîns dintre receptarea unei opere literare și dinamica conjuncturii cultural-politice. De exemplu, faptul că premiile pe 1955 au fost acordate abia în 16 martie 1957, explică acordarea titlului de laureat la poezie lui T. Arghezi pe 1955, în cei doi ani care trecuseră statutul marelui poet consolidîndu-se definitiv.

SUB același semn al unui nou concept de fapt literar adecvat specificului literaturii române contemporane, se impune ca instrumentele de lucru să ia în considerare și intervențiile cotidienelor și ale revistelor social-politice în diferite probleme literar artistice. **Dicționarul cronologic** nu oferă cercetătorului nici o referință privind „Națiunea" lui Călinescu, Suplimentul de duminică al „Scînteii", „Studentul român", cotidienele „Scînteia", „România liberă", social-politicele de astăzi, „Săptămîna", „Flacăra" etc. Punctul de vedere excesiv de strimt al autorului asupra conceptului de eveniment literar face ca Dicționarul să nu ofere nici o informație privind „Amfiteatru", revistă literar-artistică editată de U.A.S.C.R., care, cel puțin în perioada 1966—1968, a fost una dintre cele mai prestigioase reviste literare ale momentului, spațiu de afirmare pentru o întreagă generație literară : Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Băieșu, Ana Blandiana. Semnalez această concepție anacronică asupra faptului literar pentru că și alte surse bibliografice o împărtășesc. Biblioteca Centrală de Stat, de exemplu, editează un „Buletin de informare culturală", seria „Literatură", din ale cărui sinteze de articole sînt omise cu insistență intervențiile deosebit de importante în diferite probleme literare apărute în cotidiene, în „Săptămîna", „Flacăra", în „Amfiteatru", autorii Buletinului limitîndu-se la fișarea cîtorva reviste literare.

S-ar putea ca în celelalte capitole, consacrate altor perioade ale istoriei literaturii române, să se respecte într-adevăr condițiile unui instrument de lucru expuse în Argument. Ne-am oprit însă asupra capitolului consacrat istoriei literaturii române contemporane nu numai pentru că, prin greșelile semnalate mai sus, acest capitol constituie un semnal de alarmă privind situația instrumentelor de lucru care stau în prezent la îndemîna cercetătorului istoriei literare române contemporane, ci și pentru că am constatat, nu fără surprindere, că realizarea acestui capitol, cel mai greu, după opinia noastră, a fost încredințată, spre deosebire de alte capitole, unui singur cercetător. Posibilele circumstanțe atenuante care trebuie acordate lui I. Oprișan pentru modul defectuos în care a realizat acest capitol, întreprindere nu de forțele unui singur cercetător, ci ale unei întregi echipe, atrag atenția asupra modului în care se vor grupa forțele de cercetare în cazul altor tentative de sistematizare a informațiilor din spațiul istoriei literare de după 23 August 1944.

Ion Cristoiu

Revista revistelor

„SECOLUL 20"
(nr. 219-220)

● SITUÎNDU-SE în linia unei exemplare ținute publicistice, devenită de altfel caracteristică revistei, noul număr, dublu, al **Secolului 20** se deschide cu un amplu eseu de Dumitru Ghișe despre aspectele actuale ale conceptului de umanism, propunîndu-se „un unghi românesc" de înțelegere și analiză a problematicii acestei noțiuni, atît de dezbătută astăzi pretutindeni în lume. Concepută unitar, cu o arhitectură ce transpare în selecția și distribuirea fiecărei secțiuni, revista publică apoi o veritabilă micromonografie Yannis Ritsos : un bogat grupaj de versuri în traducerea lui Eugen Jebeleanu, un poem de mari dimensiuni **(Orestis)** tradus de Yannis Veakis, fragmente de corespondență și mărturii, un elocvent material iconografic. În ordinea firească a preocupării pentru actualitate se înscrie, sub titlul **Literatura și evenimentul,** un adevărat „dosar" al luptei și victoriei mișcării revoluționare din Nicaragua, de un interes extraordinar pentru cititorul român, căruia i se înfățișează deopotrivă o prezentare de ansamblu **(De la contemplație la lupta politică** de Andrei Ionescu), imagini-document și o suită de texte ilustrînd participarea intelectualilor, alături de întregul popor, la răsturnarea dictaturii lui Somoza. Semnalăm de aici, în special, ciclul de poeme revoluționare de Ernesto Cardenal **(Țărăncile din Cua, Marș triumfal, Somoza dezvelește statuia lui Somoza pe stadionul Somoza, Ora 0, Cînt național)** și evocarea **Apocalipsa la Solentiname,** de un profund și răscolitor dramatism, aparținînd lui Julio Cortázar. Interesul pentru mișcarea literară universală este ilustrat, de asemenea, și prin traducerea, făcută de Sorin Titel, a unei nuvele aparținînd scriitorului contemporan iugoslav Danilo Kis și prin publicarea unui incitant eseu despre romanul istoric, semnat de Roland Mortier, tradus de Micaela Slăvescu și comentat de Alexandru Duțu. Un loc important în compoziția acestui număr îl deține așezarea culturii și a literaturii române în perspectivă universală. Însoțite de o mărturie a lui George Macovescu **(Ora fastă a intrării în literatură),** un eseu de Eugen Simion **(„O adunare liniștită" și povestirea care se amină)** și desene de Sorin Dumitrescu, trei nuvele de Marin Preda **(Calul, In ceață** și **Întîlnirea din Pămînturi)** sînt traduse de Cristina Hăulică în limba spaniolă. Interviul lui Valeriu Râpeanu cu Marcel Mihalovici și Monique Haas despre George Enescu, căruia i se alătură, fericit, un articol din 1932 al lui Alejo Carpentier despre Marcel Mihalovici, apoi grupajul de omagii aduse profesorului Iorgu Iordan de prestigioase instituții și personalități științifice străine cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, ca și însemnările lui Barbu Brezianu despre prezența artei românești la muzeul Kettle's Yard din Cambridge și semnalarea unor noi traduceri din Eminescu în limba poloneză întregesc alcătuirea acestui capitol. Substanțial, dens, organizat riguros, recentul număr al revistei **Secolul 20,** care beneficiază și de o strălucită înfățișare grafică (o suită de fotografii făcute de Mihai Oroveanu sculpturii **Ecoul** de Vasile Gorduz ; prezentarea frescei lui Ion Nicodim de la Muzeul Militar Central despre întemeierea Țării Românești ; imagini din muzeul Kettle's Yard) este o adevărată carte de referință.

R.E.D.

Ioana DIACONESCU

Ca odinioară

Gîtul prins între petalele florii,
Capul în loc de corolă
Și trunchiul desprins, trăind încă, trăind,
Respirînd seva pămîntului.
Sînt prinsă în menghina florii,
Frunza ei țepoasă îmi ia pulsul
Și cine mai știe cînd
Voi mai respira ca odinioară.

Judecata

Ascunsă-n pădure, mă cutremură frica.
Înghețat, m-a lovit cu creanga făcută
gheară
Pomul acesta întunecat.
Iarba umedă, ca șerpii, îmi cuprinde
picioarele
Și iată-mă cu fața la pămînt.
Acolo, cu obrazul îngropat în țărînă
Simt mirosul amar și reavăn
Mai dulce decît cel al piinii coapte.
Mă judecă bufnița :
Simt cum mă arde în spinare
Unicul ei ochi deschis,
Mai cumplit la vedere decît ochiul
ciclopului.

Casa din turtă dulce

Să aștepți,
Să aștepți,
Peste lume cade o ploaie de praf.
Cenușa seamănă cu prima ninsoare
Și casa din turtă dulce a vrăjitoarei
Devine otrăvitoare.
„Mușcați, luați copiii mei,
Acoperișul are cel mai bun gust din
lume“,
Ciupercile otrăvitoare tot nu sînt mai
Ademenitoare
Decît înveninatele dulciuri.
Dar e bine să ai un acoperiș deasupra
capului,
Și nimeni nu gustă
Și nimeni nu dărîmă pentru plăcerea
proprie
Casa din turtă dulce.

Poezia

Pun ceva la cale
Și calc printre frunzele arzînd.
Cineva spune — iată o fotografie
Dar nimeni nu știe că eu pun ceva la cale
Ceva atroce, cu zîmbetul cel mai senin.
Munți de pămînt îmi îneacă glezna
Și eu cred că sînt mușuroaie de cîrtiță.
Pămîntul mă trage, mă mușcă, mă lovește
Și eu calc pe el ca și cum m-aș plimba.
Într-un tîrziu mă întorc acasă :
Facă-se voia ta.

Pre cerul sur

Sufletul meu sticlind
Printre munți de ruine.
Hîrci arătîndu-și dantura perfectă
Se îndreaptă amenințător către mine.
Vii cu noi — poruncră mormanele de var
Și frunzele stinse din apropiere.
Vai, dar gura mea rostea cîndva
Străluminate cuvinte de miere.
Sufletul meu sticlind ca sticla
— Cioburi de sticlă văd împrejur —
Și nimeni nu-l distinge din munții de
ruine,
Și nimeni — decît haita urcîndu-se pre
cerul sur.

Ce nu are nume

Lumini ale verii, lumini amorțite de
noaptea cu lună,
Pe ape vă poartă stingerea.
Pădurile lumii acesteia
Se vor cutremura sub praful stelelor.
Cine a găsit, pe cine l-a lovit
Colțul de stea prăbușit din tării.
Și oare acela, lovitul,
Mai rămas-a printre cei vii ?
Tot ce știu este că umbra lui
Umblă cu încăpățînare prin lume,
Mă apasă și-i simt răsuflarea
Ce nu are nume.

Doina URICARIU

Păstăi cu îndemînare crăpate

Păduri aproape scheletice,
cerul fumegă o credință,
norii cu părul buclat, cu obrajii rotunzi cu
gropițe în ei se aleargă
într-o curte neîmprejmuită iau toate
chipurile
se prefac cum că ar fi și n-ar fi dintr-odată
o grădină, o cruciadă.

Munți aproape scheletici cu vîrful
descărnat,
asceza pietrei și ierbii gălbuie
ca un trepied veșnic pentru libații
în care sînt urme de găteje,
spinări de pești și de flori,
gheara ființelor.

Vorbe aproape scheletice,
îngeri striviți între dinți,
păstăi cu îndemînare crăpate,
gura vă asmute într-o curte neîmprejmuită
luați toate chipurile
prefaceți-vă cum că ați fi și n-ați fi
dintr-odată
o grădină, o cruciadă.

Pulberea călătorind

Stăm la rădăcina acestui cireș
mirîndu-ne de jumătatea-i vie
care-nflorește și aprinde rod
și primenește păsări între crengi

Cu ochii noștri am văzut
toporul care tăia din rădăcină o parte
și jumătate din coroană uscîndu-se
sub priceput tăiș.

Cé fast decapitat, ce sărbătoare
a fost și ziua cînd în rana lui
cimentul a căzut pe locul gol
cum masca pe obraji luînd măsura

Nimic nu știu din drumul tău prin lume
pe talpă nu e scris nimic
rămîn în pulberi urmele dar toate
sînt numai pulberea călătorind.

Încet intră în somn

Așa cum sta culcat cu fața-n sus
și-ncet intra în somn cum într-o rază,
laptele cald pe gura lui rămas
era chiar ochiul meu care visează

Un leagăn alb care ar fi de fel
un cer în cer, între seninuri oază
și trupul meu în el preafericit
cum ochiul lui care acum visează.

Așa cum sta cu pumnii-ntredeschiși,
pe lîngă umeri, aripi altădată,
pleoapele lui mutau țărîna
și pulberea pe lucruri așezate

și dezveleau ușor de sub pămînt
obraz curat făcînd în vis risipă
cu cele care sînt și care rar
mai au în pumnul lor deschis aripă

Așa cum sta culcat cu fața-n sus
și-ncet intra în somn cum într-o rază
laptele cald pe gura lui rămas
era chiar ochiul meu care visează.

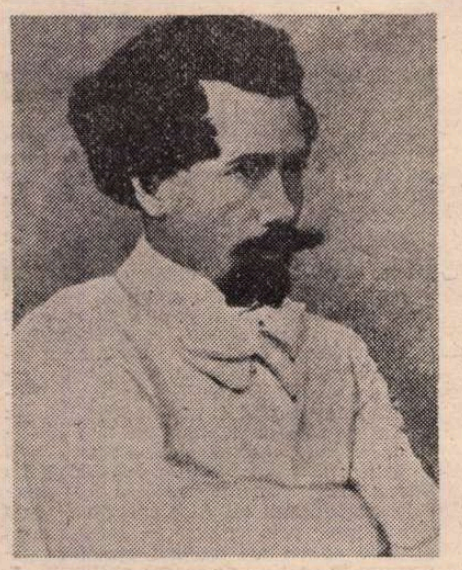
Un zîmbet suav

Marea îmi zace la picioare stăpînindu-mă,
îmi înmoi ochii în ea precum într-o
lacrimă,
sînt fericită, cu mintea limpede,
umilința mea e orgoliu,
strălucește un mic bisturiu între dinți,
un zîmbet suav.

Îmi țin lucrurile în mîini
precum fire de iarbă ușoare,
o frumusețe palidă se prelinge pe fața mea
ca lumina pe trup după naștere.

Valurile clipocesc, se înalță puțin
cad la fel de puțin.

Finis coronat opus



BIOGRAFĂ, editoare, cercetătoare și acum în urmă, bibliografă, fervență a operei lui Barbu Delavrancea și fascinată de personalitatea marelui scriitor și orator, Emilia Șt. Milicescu își încheie lucrarea cu al zecelea volum *), reprezentînd încoronarea unei munci de mai multe decenii. Scriitor „total", ar zice tinerii mei confrați, „trubadurul" a scris în toate genurile, cu excepția romanului : poezie, schițe, nuvele și povestiri, teatru, cronici de artă, literare, dramatice, studii de limbă și folclor, rapoarte academice de premiere, articole politice, pamflete, discursuri, pledoarii, conferințe, toasturi, cronici juridice, — multiplul autor a repurtat mari succese ca scriitor și dramaturg, dar mai ales ca orator, în fața Curții de jurați, a maselor și a Parlamentului, a fost primar al Capitalei, deputat și ministru, a jucat un rol însemnat la încălzirea opiniei pentru intrarea noastră în războiul de întregire și a încetat din viață cu șase luni înainte de realizarea idealului național. În două cuvinte, o viață și o operă, ambele pline, ale unui om care și-a făurit singur destinul, un autentic **self-made man**, acesta a fost Barbu Delavrancea, vrednic întru totul de cultul pe care i l-a închinat Emilia Șt. Milicescu. Despre orator s-ar putea spune ceea ce a zis despre Demostene emulul și adversarul său Eschine, referitor la demonul ce-l stăpînea în timpul vorbirii. L-am auzit la Turnu-Severin, în 1915, cu ocazia unui miting al Ligii Culturale și am fost unul din cei o mie de ascultători, cutremurați și zguduiți de puterea vijelioasă a verbului său, — asemenea momente paroxistice nu se uită niciodată.

Masa compactă a scrierilor lui o compun articolele de ziar, în număr de 1 474, din totalul de 3 391 de fișe bibliografice, reprezentînd totalitatea operelor, în volume și în periodice, în original și în traducere, inclusiv corespondența rămasă de la el (din care, desigur, o bună parte s-a pierdut). Înregimentat la început partidului liberal, care în acea vreme reprezenta centrul sting al politicii naționale, Delavrancea a scris îndeosebi la ziarele **Democrația** și **Voința națională**, atacînd cu înverșunare pe conservatori, considerați ca retrograzi de centru dreapta, înscriindu-se însă la ei cînd șeful liberalilor, Dimitrie A. Sturdza, după ce agitase în opoziție pe chestia oprimării elementului românesc de peste munți, venit la putere s-a retractat, declarînd că nu există problemă națională decît între Carpați și Dunăre. Evoluția lui politică, așadar, n-a urmat o curbă oportunistă, ci a fost dictată de patriotismul său fierbinte, de luptător ireductibil.

NUMEROASE sînt și manifestările sale oratorice, 252, datorită cărora Titu Maiorescu, vorbitor academic, de altă clasă, l-a proclamat cel mai mare orator al nostru.

O altă notă distinctivă a lui Delavrancea era capacitatea sa de dăruire, în tot ce făcea, scria și vorbea. A fost un prieten incomparabil, un fel de frate de cruce cu Vlahuță și adoratorul lui Caragiale, căruia-i trecea cu vederea toate inegalitățile de caracter și de comportament. O singură dată l-a atacat, fără semnătură, în **Viața**, Vlahuță luînd asupră-și ponosul replicii lui Caragiale, cînd acesta, într-o „șarjă de atelier", a pastișat vorbirea țăranilor.

*) Barbu Delavrancea : **Opere, X, Bibliografie**, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu, Colecția scriitori români, Editura Minerva, București, 1979, în-8°, 496 de pagini.

Incomparabil act de dăruire prietenească este pledoaria lui Delavrancea în procesul de calomnie întentat de Caragiale împotriva lui Caion (C.A. Ionescu), care-l acuzase de plagiat după o piesă a unui autor maghiar inexistent, plăzmuind cîteva foi de tipar cu caractere cirilice, ale tot atît de inexistentei tălmăciri. Derogînd de la specialitatea sa, de apărător în penal, la Curtea cu jurați și transformîndu-se în acuzator, ca avocat al părții civile, Delavrancea a depus o pasiune ardentă în slăvirea operei prietenului său și în înfierarea mizerabilului, obținînd în primă instanță condamnarea acestuia la închisoare și la despăgubiri bănești. Cultul prieteniei l-a inspirat tot atît de puternic și în apărarea unui arhitect, învinuit de a fi dat foc casei asigurate, obținînd achitarea lui după o vibrantă perorație, pe tema solidarității de generație și a propriei garanții morale. Niciodată elocința judiciară n-a atins la noi atare înălțime ca în sus-zisele procese în penal, la Jurați, în care scopul era să se facă rostit în sufletul acestora glasul inimii, iar nu acela al rațiunii.

Din corespondența lui Delavrancea, partea cea mai interesantă o constituie scrisorile către **Mamitica**, profesoara Elena Miller-Verghi și mama Margaretei ; după ce l-a afiliat ca profesor școlii pe care o conducea și după ce i-a sprijinit întreținerea la Paris în vederea studiilor juridice, și l-a dorit ginere și a suferit cînd Barbu, îndrăgostit de o verișoară a Margaretei, Marya Lupașcu, a preferat-o pe aceasta ca soție. Or, scrisorile lui către femeia superioară care a fost **Mamitica**, rămîn principalul document moral despre capacitatea afectivă și adîncimea vieții interioare a viitorului mare scriitor și orator, care-și dezvăluie inima ca și cum s-ar fi destăinuit propriei lui mame.

OPERA literară a unui orator riscă să fie contaminată de retorică și să eșueze în goală declamație. Proza narativă a lui Delavrancea a reușit să evite această capcană, printr-o viziune colorată, cu mijloace stilistice impresioniste, în care lingvistul Alexandru Niculescu a detectat mai de mult, printr-o strînsă analiză, influența lui Alphonse Daudet. O anumită sacadare în ritmul povestirii i-a îngăduit lui Caragiale să pastișeze cu succes atît **Sultănica**, mult gustată — în epocă — nuvelă a lui Delavrancea, cît și povestea **De azi și de demult.** Surprinzînd anume reziduuri morfologice dialectale, muntenești, la prietenul său, primul nostru parodist nu și-a crutat prietenul, care a știut să rîdă superior de indirectul omagiu ce i se aducea în acest mod. Într-adevăr, deși povestitorul își arogă o ascendență vrînceană adăugînd prenumelui pseudonimul Delavrancea, proza lui colorată și ușor provincialistă, acuzînd vorbirea oamenilor din cîmpia Dunării și din Delea Nouă, este specific muntenească. Povestitorul era un mare admirator al folclorului și în special al lui Petre Ispirescu, al cărui talent real l-a exaltat peste măsură, nebănuind că adevăratul geniu al povestirii și al limbii era harul lui Ion Creangă, pe atunci încă nepus în lumină.

Nuvelistica lui Delavrancea a suferit între cele două războaie și mai vîrtos în zilele noastre de o explicabilă devalorizare, datorită mutației gustului literar. Generația mea însă, ca și cea precedentă, fusese puternic impresionată de accentele romantice ale **Trubadurului**, de profilul moral al eroului din **Liniște**, de tabloul virulent critic al **Paraziților**, de duioșia și umorul **Bunicului** și ale **Bunicii**, de neuitatul zbir didactic **Domnul Vucea** și de varianta națională a harpagonului, **Hagi-Tudose.** Față de nuvelele lui N. Gane, mereu reeditate pînă în pragul războiului de întregire, acelea ale lui Delavrancea aduceau un accent de modernitate, care însă ulterior și-a pierdut din intensitate.

Gloria literară a lui Delavrancea a cunoscut un mers ascendent în teatru, cu **Apus de soare**, care a izbutit să dramatizeze sfîrșitul marelui voievod și să-l facă purtătorul de voce al propriei sale epopei, evocînd pe tovarășii săi de arme amestecați cu glia frămîntată în sînge a Moldovei. Mai tinerii mei contemporani au aplaudat ca protagonist al puternicei drame pe G. Calboreanu, dar cei de o vîrstă cu mine nu-l pot uita nici pe Constantin I. Nottara, de o statură tot atît de scundă ca și eroul pe care-l întrupa cu un pathos și un prestigiu într-adevăr domnesc. **Hagi-Tudose** care căzuse la premieră beneficiază însă de un succes statornic în regia cea nouă și s-a înscris, pare-se, definitiv, în repertoriul primei noastre scene.

O latură nu îndeajuns de cunoscută a lui Delavrancea era aceea de critic de artă. Deși prieten și admirator al lui N. Grigorescu, considerat în epocă omologul plastic al lui V. Alecsandri, adică pictorul nostru național, Barbu Delavrancea a fost primul care a relevat geniul lui Ion Andreescu, l-a pus pe același plan cu mai norocosul său înaintaș, ba chiar a îndrăznit să afirme superioritatea în adîncime a viziunii celui încetat din viață înainte de vreme. Om al naturii, pe care o simțea cu toți porii, „trubadurul" a perceput circulația sevei în pădurea de fagi, capodopera lui Andreescu.

Iritația lui Caragiale împotriva lui Delavrancea, în timpul vizitării muzeelor din Berlin nu-și avea locul, deoarece pe cît de priceput era cel dintîi în ale muzicii, pe atît de cunoscător se dovedise prietenul său în pictură, îndreptățit fiind să prefere școala franceză celei germane.

A ris același prieten incomod cînd Delavrancea, candidat al opoziției fără contracandidat guvernamental, a vorbit alegătorilor săi despre poezia populară. La oarecare distanță de timp, ne întrebăm dacă auditorii lui ar fi fost mai cîștigați, auzind un discurs electoral pe temă politică. Desigur că nu. Publicul a plecat vrăjit de noua perspectivă deschisă de candidat asupra frumuseților folclorului nostru, care a fost și tema discursului său de recepție la Academie și, dacă nu mă înșel, a unor prelegeri universitare libere.

SE PĂSTREAZĂ un singur exemplar, în Biblioteca Institutului de istorie și filosofie al Academiei R.S.R., București, din placheta de versuri **Poiana-Lungă-Amintiri** (1878), cu o dedicație autografă a autorului. Versificatorul avea 20 de ani, iar placheta numai unsprezece încercări lirice modeste. Poetul s-a revelat în prozele lui literare, în teatru și chiar în discursurile lui, dacă prin poezie înțelegem nu reci elaborate intelectual, ci fierbinți gheizeri ai simțirii și expresiei.

În măsura în care această mențiune ar interesa pe bibliofili, aș mai releva că tot într-un singur exemplar se păstrează prima ediție din nuvela **Liniște** (1887), în Biblioteca „Astra" de la Sibiu, precum și a doua ediție a aceleiași, în același an, la librarul editor Ig. Haimann, în păstrarea familiei (un exemplar incomplet). Fie ca aceste rînduri să stimuleze căutarea și a altor exemplare, în bibliotecile particulare, printre „hîrțoagele" prăfuite și necercetate. Personal, sînt în posesia unui rar exemplar al tezei de licență, despre **Pedeapsa, natura și însușirile ei**, București, 1882, cu numeroase adnotații ale autorului, care, poate, se gîndea la reeditarea ei, mult adăugită.

Barbu Delavrancea a fost parțial tradus în limbile : franceză, rusă, engleză, germană, italiană, cehă, maghiară, portugheză, greacă, spaniolă, turcă, esperanto, azerbaidjană și chirchiză.

Celor 3471 fișe bibliografice referitoare la operă (inclusiv 80 de scrisori primite !), referințele critice despre om și operă le adaugă alte 2572, inclusiv prezența acestora în diverse enciclopedii, dicționare și lexicoane străine.

Operă de pasiune, dar și de acribie științifică, lucrarea în zece volume, inclusiv Bibliografia, încoronează o muncă de cîteva laborioase decenii, muncă desigur recompensată de plăcerile lecturii autorului preferat.

Șerban Cioculescu

Compătimirea

Dînd curs simțămîntului ce mă stăpînea, am exclamat : — Săracii de voi !

În clipa următoare, surprins eu însumi de această atît de categorică exclamație, m-am întrebat — scrutîndu-mi conștiința și introspectîndu-mi subconștientul — dacă nu caut să mă amăgesc, dacă nu mă aflu cumva în situația vulpii care declara că strugurii sînt prea acri. Dar, oricît mi-aș fi încruntat sprînceana lăuntrică, mi-am dat seama că nu mă amăgesc, că acesta era simțămîntul meu, sincerul meu simțămînt, și i-am dat curs încă o dată : — Săracii de voi !

Cine erau cei pe care îi deplîngeam astfel ? Cei pe care mi-i închipuiam în fotoliile spectaculoase ale avionului care zbura pe deasupra mea, urmat — ca orice turboreactor ce se respectă — de o trenă de bubuituri.

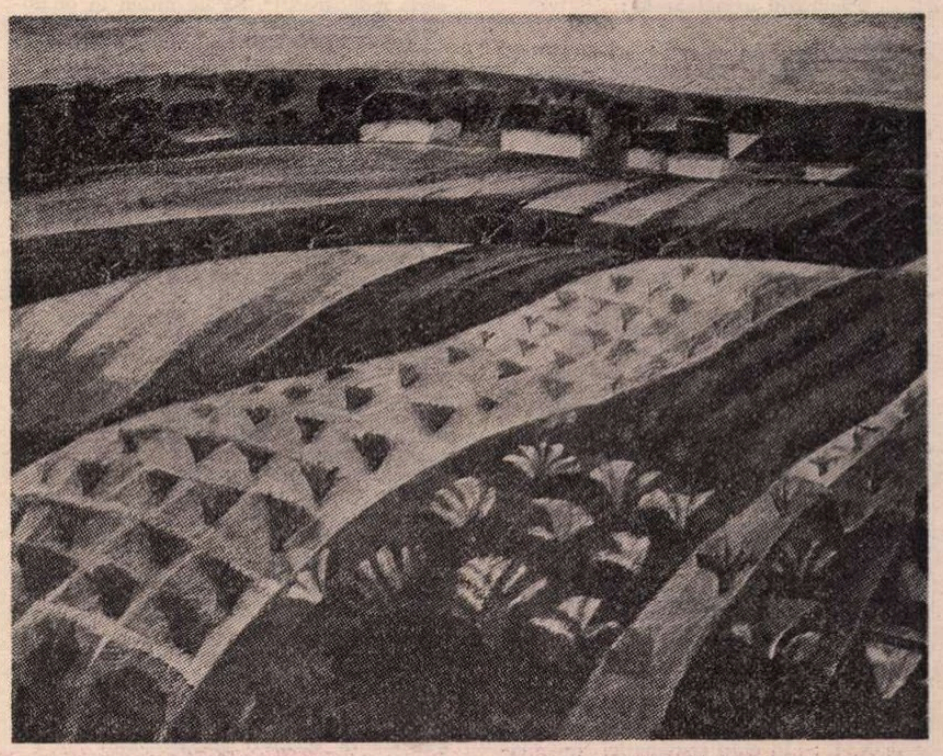
Mă aflosem de multe ori într-o asemenea fastuoasă trăsură aeriană, știam tot ce se petrece acolo, încît nu-mi era greu să mi-i închipui. Îi vedeam urmărind cu privirea talia subțire a stewardeselor care, zimbindu-le conform unui stas internațional, nu conteneau să-i îmbie cu băuturi ce purtau mărci celebre în lumea întreagă și cu anonime, dar nu mai puțin alese, tarte cu căpșuni.

Iar eu — ce să spun ! — mă aflam pe un maldăr de paie de grîu, scăpate cine știe cum din angrenajul mașinilor de balotat. Cu unul dintre ele în dinți, sorbeam farmecul acelei zile de vară în inima Bărăganului. Închipuindu-mi că în loc să fiu acolo, cu pieptul gol bătut de vînt, liber și stăpîn pe mine, aș fi călătorit spre Copenhaga, mîncînd tarte cu căpșuni, m-a cuprins mila de cei aflați în această situație, standardizați la un înalt nivel, dar nu mai puțin standardizați : — Săracii de voi !

Și nu mi-aș fi schimbat locul cu al lor, oricît s-ar fi străduit diavolul să mă ispitească.

Fiindcă, în acea clipă, divinitatea era — întreagă — în mine.

Geo Bogza



ILEANA DUMITRIU COJAN : **Ogoare**
(Galeria „Simeza")

Ironie și pasiune

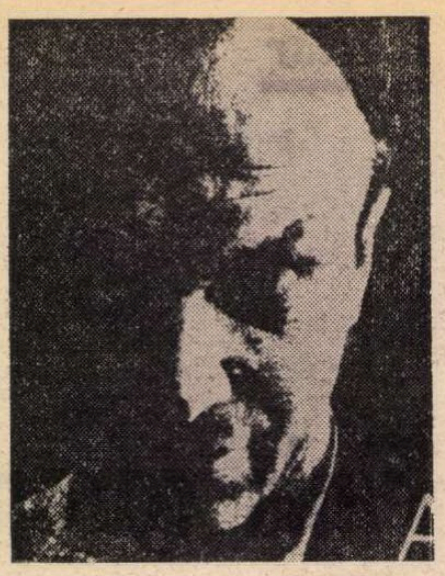
„CÎND nu scrie, cîntă în gînd, fiindcă din tot ce are viața mai dulce, [...] a ales cotul burlanului, locul unde apa ploilor de vară înalță ciorchini de șoapte sau fantomatice păduri de brad din care jderi de fum se aruncă zvîcnit spre stelele cu bot de veveriță". Așa scrie Fănuș Neagu, în a sa **Carte cu prieteni,** despre Al. Căprariu. Și cred că jerba de metafore a părintelui **Frumoșilor nebuni...** exprimă inspirat fizionomia lirică fugoasă a autorului **Micii** și **Marii autobiografii.**

Într-adevăr, „din tot ce are viața mai dulce", Al. Căprariu „a ales cotul burlanului", adică acel loc unde jetul năvalnic se izbește de un prim obstacol, întorcîndu-se cu fața spre sine pentru a se dumiri dacă trebuie să meargă mai înainte sau nu și unde totdeauna mai rămîne un pumn de apă pentru a-și stropi fața încercată de arșiță ori viscole năpraznice. Acest tainic loc de zbucium și repaos, de fringere și destindere, de maximă tensiune și eternă friabilitate îi asigură șansa unei trăiri duble, ambigui, reale și fantomatice, șansa unor „viziuni" cu „jderi de fum" care „se aruncă zvîcnit spre stelele cu bot de veveriță".

Drept care, după cîteva experiențe poetice concretizate, parcimonios, în puține volume **(Orizonturi, Cercurile dragostei, Mica autobiografie** și **Marea autobiografie),** reprezentînd tot atîtea vîrste lirice, poetul a ajuns, deopotrivă, la anticipări mai neliniștite, dar și la o detașare tot mai persistentă, exprimată aforistic: „Mai bine, deci, privește-n carte / Acolo unde-i pașnic scris, / Că între naștere și moarte, / Ești pe oceanul unui vis" **(Mai bine).** Istoria marilor gesturi este întoarsă, delicat, spre mișcarea interioară, spre trăirea intimă: „O mînă ce plîntă șold fraged de femeie, / Nu-i mai prejos de visul ce ne-a purtat spre lună, / Cînd lumea e făcută din toate să ne deie, / Cît timp trăim, sub stele, istoria comună" **(O, adevărurile simple).** De altfel, o întoarcere discretă spre acele „adevăruri simple" preconizează poetul încă din preambulul volumului său antologic **(Marea autobiografie,** Ed. Eminescu, 1979) pe un ton delicat, de tandră ironie: „Aș vrea să pot sta fără de griji, / între vise, și cărți, și flori, și iubire, / și munca-mi de fiece zi — / în acest anotimp al vieții / cînd roadele-ncep să cîștige / miresmele coacerii-adînci și fecunde. / Sînt un om ca oricare, / unul din zecile de milioane, / cu tabieturi dulci și inofensive: / îmi place să stau, uneori, / în bucătărie, / Și să privesc nuferii mîinilor ei, / cum se rotesc pe deasupra tigăii / în care semilunele cartofilor / prind rumeneală gustoasă" **(Remember).** Și aceasta devine cu atît mai imperioasă, cu cît, privind lucid în față, poetul devine dureros de conștient de limitele biologice ale ființei: „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie: / o țandără de viață, un suspin / crepuscul vag, maree sidefie. / ... / Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc? Ori spre pămînt? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt?" **(Marea autobiografie).** Dar patosul subiacent unor asemenea trăiri se resoarbe subit și cristalizează în mici parabole și sentințe morale, pigmentate cu o ironie subțire, prezență continuă în versul lui Al. Căprariu, uneori chiar cu iz arghezian: „Eu scriu așa, mai într-o doară, / Lăsînd la alții jocul faimei, / Cînd flamuri urcă și coboară / Speranței semn și poate spaimei. / ... / Și cînt așa, mai pe șoptite / Cum plopul freamătă la drum / Cînd vechi, lunatice ispite / Fantasme iscă, lungi, de fum, / Și scriu pînă iubirea spune, / Cu glasul ei sărbătoresc, / Să piară toate-n mari genune. / Și-atuncea nu mai scriu. Trăiesc" **(Așa).** Într-adevăr, cînd întîlnește iubirea (care poate fi și dragostea de un tablou demn de penelul unui Rousseau-Vameșul), poetul scrie cu dăruirea totală a unei pierderi de sine, încît poezia, peisajul devin ele însele trăire în cel mai autentic sens dilteyean, deși prima impresie ar contrazice o asemenea ipoteză: „A devenit aproape ritual: / un whisky, un fotoliu, o țigară, / și-ntoarcerea în Place Pigalle, / bineînțeles cu gîndul, și spre seară. / Dinți sclipitori de negri și neon, / femei trecînd în țipătoare rochii, / un bătrînel cu pipă și baston, / la care-i strălucesc fantastic ochii" **(Place Pigalle).**

Marca indivizibilă a acestei poezii o dă, prin urmare, o anume senzualitate, și o anume autoironie afișate cu nonșalanță de licean incurabil, de citadin cu blînde tabieturi, de om modern care se cam sperie de cursele modernității, dar beneficiază copios de toate avantajele ei și, cu confortul asigurat de progresul civilizației, își permite, discret, să aibă umor, să surîdă complice, să dea cu sic din Isarlîkul lui familiar: „Am fost și rămîn fiul străzii. / Știu mii de povești — dar nu mă trădați! — deșucheate, / Mă uit surizînd, la cei ce-și plivesc iarba ogrăzii / Și trec fluierînd, hipnotizat de-ntreita Hecate. / Îmi place asfaltul cuprins de ninsori, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troleibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Țigăncile-n Mai, cu flori lîngă sîni și țigări între buze. / Salut cînd pe X, cînd pe Y — politicos. / Așa cum se cere după tipic. / Mulți mă privesc ca pe o haină: pe față, pe dos, / Li-s ochii ocheane întoarse în care sînt groaznic de mic. / Stau la o masă și beau o cafea" **(Mica autobiografie).**

Pe cît de reticent se manifestă în poezie (și în privința volumelor, și în privința temelor abordate), pe atît de dezinvolt și chiar colțos devine Al. Căprariu în cronicile sale sportive (găzduite de revista **Tribuna).** Aici îi este frate de sînge lui Fănuș Neagu, dar spectacolului metaforic, intens solarizat și colorat balcanic al autorului **Cronicilor de carnaval,** el îi opune o „viziune" occidentală, mai angajată, mai dinamică, mai pasionată și nu o dată mai sarcastică, însă nu mai puțin „estetică". Ironia lui Al. Căprariu atinge aici cele mai ascuțite note ale sale, poetul detașat neputînd să se mai joace pe seama jocului cu balonul, fie el rotund, oval sau plin de contradicții.



Al. Căprariu

Cronica sportivă este pentru Al. Căprariu supapa unui maxim eșapament, pentru că în mai vechile sale eseuri pe marginea unor scriitori (vezi vol. **Jurnal literar,** E.P.L., 1967), ca și-n mai noile însemnări de călătorie prin diverse țări ale lumii **(În timp ce pămîntul se-nvîrte,** Ed. Dacia, 1977), autorul **Marii autobiografii** trăiește cel mai intens condiția unui timid, a unui smerit și a unui sfios și de umbra sa, înfiorîndu-se de orice întîlnire cu sublimul. Întîlnirea cu pămîntul însorit și mitic al Greciei, de pildă, dincolo de urmele pe care le-a lăsat Mediterana în sufletul și creația poetului, cu ecouri și raze de lumină tot mai intensă în ultimii ani, ca și la alți confrați de generație (Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Aurel Rău) reverberează acut coardele sensibilității lui Al. Căprariu — deja sensibilizate prin cultură — tocmai prin ecourile adînci ale culturii acestuia. Aventura în spațiu, pe marea nesfîrșită, echivalează, așadar, și se împletește cu cea spirituală. Explicîndu-se, astfel, mai vechea nostalgie a poetului și fantasmele ce se ivesc din contemplarea unduirilor mării, se explică totodată și prețuirea acordată de eseist, să zicem, poeziei lui Al. Philippide, în care vede mai degrabă un neoclasic erudit și faur neobosit decît un romantic. Aventura cunoașterii se explică și se justifică prin cultură, orice orizonturi ar deschide, oricîte bolgii infernale ar presupune sau oricîte căderi i-ar fi hărăzite.

Privită din imediata ei apropiere, poezia lui Al. Căprariu dă impresia unui zbor jos, familiar și ludic, aproape casnic. De la o oarecare distanță, se poate observa că „albatrosul" său navighează peste un tărîm eseninian străluminat de razele benigne ale autoironiei și de focarul mai intens al culturii. Fără a deveni livrească, poezia lui Al. Căprariu este expresia unei alerte existențe spirituale, trăite, oricîte tentații ar prezenta viața mondenă, între, prin și pentru cărți. Mai ales de poezie.

Fănuș Băileșteanu

DRAGOȘ MORĂRESCU: **Peisaj la Lăzarea**
(Din expoziția deschisă la Teatrul de Comedie)

ÎN LEGĂTURĂ CU

„Dicționarul de literatură română"

■ **Cu titlul „Simplu diletantism sau rea-credință?", primim spre publicare din partea tovarășului Dim. Păcurariu următoarele:**

ÎN numărul 50 (13 dec.) al revistei „România literară", N. Manolescu publică un lung articol despre **Dicționarul de literatură română** întocmit de un colectiv de critici și istorici literari și coordonat de mine. Cum articolul, scris cu evidentă iritare (să n-o punem pe seama bunelor sentimente ale autorului de coleg al nostru la facultate și de fost student, cîndva, al unora dintre noi), conține informații neexacte și aprecieri ciudate, rezultate probabil dintr-o lectură **infidelă** și tendențioasă a dicționarului, rog a mi se îngădui cîteva scurte precizări, pentru corecta informare a cititorilor revistei.

Dicționarul, destinat publicului larg românesc și publicului străin, este, cum se menționează în prefață, nu exhaustiv, ci selectiv. El cuprinde cca 780 de scriitori, reviste și curente literare din întreaga literatură română, de la origini pînă în zilele noastre. Obiecția cea mai severă a lui N.M. privește modul în care e reprezentată literatura contemporană. Concepția dicționarului, spune N.M., e „cam strîmtă și conservatoare", deoarece se „mizează pe autorii vechi", fiind „neînțelegător față de cei actuali". Așa să fie oare? Să facem o mică socoteală. Din cei aproximativ 770 de scriitori și reviste (am lăsat la o parte curentele) cuprinși în dicționar, peste 400 aparțin epocii contemporane, au ilustrat și ilustrează literatura ultimelor decenii. E puțin? Mai departe, scrie N.M.: „În chip sistematic, toți marii scriitori de azi sînt tratați «pe scurt», din avion, fără referințe critice (de ce capitolele despre Marin Preda sau M. Beniuc n-ar avea referințe: și despre ei s-au scris monografii)". Să ne uităm în dicționar: și la Preda și la Beniuc sînt indicate referințele critice. Cum să calific atunci afirmația lui N.M.? Lectură infidelă? Sau altceva? Toți marii scriitori ai literaturii contemporane (M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Marin Preda, Al. Philippide, E. Jebeleanu, Z. Stancu, E. Barbu, M. Beniuc, Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Fanuș Neagu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, L. Fulga, Marin Sorescu, Horia Lovinescu, N. Labiș, Șt. Aug. Doinaș și alții, ale căror nume nu le mai menționez) sînt tratați cu aceeași atenție și prețuire, în același număr de pagini, ca și scriitorii și cărturarii cei mai importanți din trecut (Caragiale, Creangă, Maiorescu, Slavici, Rebreanu, Ion Ghica, N. Filimon, Ionel Teodoreanu, Șincai, Maior etc). Unde este „concepția greșită a valorilor" și subaprecierea literaturii contemporane, de care vorbește N.M.? Reaua-credință a recenzentului nostru și tendința de a dezinforma cititorii este limpede.

Sigur că, în preocuparea noastră de a introduce un număr cît mai mare de scriitori contemporani, de la un anumit nivel, la scriitori tineri indeosebi, acolo unde, arăt și în prefață, valorile sînt în curs de clarificare încă și unde, din această cauză, un coeficient de eroare e inevitabil, criteriile noastre au ezitat și, la un număr de scriitori — să zicem 15—20 — selecția e discutabilă, după cum e discutabilă și lăsarea pe dinafară a altora.

În privința epocilor trecute, N.M. bagatelizează scriitori nu neapărat mari, dar importanți, aparținînd bunei tradiții a literaturii românești și iubiți de publicul cititor: Jean Bart, G. Topîrceanu, D. Anghel, P. Cerna ș.a. În același scop, întocmește liste lungi de atari scriitori, pe care-i repudiază brutal, avertizîndu-ne cu zgomotoasă suficiență, că „nu au ce căuta în dicționar": St. Bassarabeanu, primul autor de nuvele la noi despre muncitori, și C. Mille, prozator și poet, amîndoi ilustrativi pentru literatura promovată, la sfîrșitul veacului trecut, de „Contemporanul"; G. Crețeanu, poet patriot postpașoptist; N. Gane, atît de prețuit și astăzi de cititori și fără de care nu poate fi concepută o istorie a nuvelei românești; Ion Popovici-Bănățeanu, unul din primii autori de nuvele despre meseriași; Spiridon Popescu și I.I. Mironescu, prozatori legați de „Viața Românească" și reprezentativi pentru curentele literare de la începutul secolului; Ion Pop Reteganul, cunoscutul folclorist etc., mulți dintre ei retipăriți, în ultimii ani, în populara colecție „Biblioteca pentru toți". Chiar scriitori mai modești, precum Alecu Beldiman, Costache Bălăcescu, Costache Caragiale, cu merite deloc neglijabile într-o epocă de pionierat, nu pot fi omiși, cum propune N.M., dintr-un atare dicționar, instrument de informare pentru publicul larg, menit a da o imagine literaturii române nu doar de „modernitate", ci integrală, în ceea ce mișcarea literară are mai reprezentativ pentru fiecare epocă. În genere, N.M. ignoră ceea ce orice om cît de cît inițiat în istoria literaturii știe, că literatura unui popor trebuie privită și apreciată organic, în dezvoltarea ei istorică și că o ierarhie justă a valorilor nu poate fi stabilită decît raportînd scriitorii la epoca în care au trăit și au creat. Privind lucrurile dintr-o atare perspectivă care — mai e nevoie s-o spunem? — e un prim semn, elementar, al maturității unui critic, ce să credem despre părerile lui N.M. care a depășit, de aproape douăzeci de ani, vîrsta debutului și care afirmă azi, cu un teribilism agresiv, că scriitori ca N. Gane ori Spiridon Popescu, prețuiți și comentați pe larg de G. Călinescu în **Istoria literaturii,** trebuie scoși din dicționar și înlocuiți cu... Corneliu Ștefanache, că lui C. Tonegaru (inclus în dicționar) trebuie să i se acorde același spațiu, dacă nu chiar mai mare, decît lui G. Topîrceanu etc. Are vreo legătură acest diletantism tulbure cu adevărata concepție modernă despre literatură?

Altă obiecție a lui N.M. se referă la reviste care, ni se spune, s-ar afla într-o situație „rea" în dicționar, deoarece lipsesc reviste „de prim ordin". Și autorul **Contradicției lui Maiorescu,** totdeauna grav vulnerabil în materie de informație și cifări exacte, ne oferă iar o listă, de astă dată de reviste lăsate de noi pe dinafară, copiind de fapt școlărește, fără alegere, după vreun repertoriu, cam toate titlurile de periodice literare și de teatru, unele **(Ideea europeană, Noua revistă română, Meridian)** incluse în dicționarul nostru, dar neobservate de severul critic obișnuit a citi pe sărite; altele, neincluse într-adevăr, între ele cîteva efemere **(Scena, Simbolul, Discobolul** etc.) care, e limpede, nu pot figura într-un dicționar selectiv.

Nu mai insist asupra altor observații, mai puțin importante, cuprinzînd și unele remarci juste de detaliu, înecate însă, din păcate, în tonul general negativist, cu frecvente, și aici, erori de informație (D. Popovici nu a scris o carte despre Bolintineanu, cum afirmă N.M., ci o prefață la o ediție etc.), cu morgă... profesorală, admonestîndu-ne pe rînd și dîndu-ne note tuturor celor ce semnăm pe copertă.

Dorim, în legătură cu dicționarul nostru, o discuție constructivă, observații și sugestii făcute în termeni decenți, cu bună credință și competență. Articole ca cel al lui N.M., scris cu patimă și superficial, cu observații necontrolate și cu teribilisme penibile, nu poate oferi o bază de discuție.

Dim. Păcurariu

Un romancier

CRITICII au fost unanimi în a recunoaște lui Mircea Săndulescu, de la prima carte, stofă de romancier. Este probabil singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani, într-o proză care a afirmat, iarăși, mai ales povestitori și nuveliști. Și, cînd spun asta, nu uit nici pe Eugen Uricaru, nici pe Gabriela Adameșteanu, nici pe Ioan Dan Nicolescu, nici pe alți cîțiva, foarte promițători. Mircea Săndulescu este însă cel mai ambițios dintre toți. A debutat în 1977 cu **Victorie clandestină,** roman masiv, compact, de peste cinci sute de pagini, urmat la doi ani distanță de **Tratat despre oaspeți,** de aceleași dimensiuni. Sigur, numărul paginilor nu constituie un criteriu suficient ; dar mi se pare unul necesar. Aptitudinea pentru roman e greu de verificat în o sută-două sute de pagini. Romanele lui Mircea Săndulescu sînt altceva decît niște povestiri dezvoltate. Au fost gîndite după un plan complex. În al doilea rînd, ele au „idee". Este o calitate în lipsa căreia romanul devine, tot mai des în ultimul timp, un gen foarte plicticos. Nici un romancier adevărat nu se mai mulțumește astăzi să „descrie" lumea. Realismul nu mai este pur și simplu chestiune de observație sau de psihologie, ci de idee generală. Lumea este reinventariată în funcție de o astfel de idee : ea pare obiectivă, reală, și în egală măsură produs al unei viziuni subiective ce merge pînă la tezism. Oroarea de teză a romancierului clasic nu se mai înțelege, căci romanul tinde tot mai mult să devină o demonstrație a unei idei despre lume perfect conștientă de artificiul ei.

Și ideea, și planul se remarcă în amplele, bogatele romane ale lui Mircea Săndulescu, din care voi analiza în această cronică pe al doilea, mai matur și mai profund, deși nu scutit de unele defecte caracteristice începutului. Foarte sumar spus, **Tratat despre oaspeți** ne înfățișează experiența unui tînăr student politehnician care, vizitînd absolut întîmplător, împreună cu o femeie pe care o însoțea, o localitate dobrogeană apărută doar de puțini ani pe harta țării, rămîne (oarecum chiar împotriva voinței lui) timp de un an acolo. Este deci un oaspete care nu mai poate pleca. Dar cei mai mulți din jurul său au venit inițial atrași de uriașul șantier, care a desecat mii de hectare și a prefăcut bălțile într-un paradis al vițelor de pășune și al porcilor, și care n-au mai plecat apoi nicăieri, alcătuind un fel de lume de pionieri, vitală, ahtiată de cîștig. Acești locuitori din Scoicani — Nămoloasa sînt așadar, și ei, niște caspeți, ca și zugravul bisericii Bulbucoasa, ca și pictorii care s-au perindat prin satul de creație. Orice lume nouă de acest fel e produsul unei „invazii" și al unor dislocări, e așa-zicînd făcută din oaspeți. Ei sosesc de pretutindeni și iau viața de la capăt : ascultă de alte legi decît acelea pe care le-au lăsat acasă, intră în puterea unei autorități noi. De aceea o lume nouă e o lume tulbure, neașezată, chiar urîtă, în primele generații, stăpînită de instinctul acumulării, brutală și fără memorie. Este și o lume fără idealitate. Sub această temă, există în romanul lui Mircea Săndulescu și o alta, înrudită, și anume tema sacrificiului ritual implicat în orice mare acțiune civilizatoare. Desecarea bălților brăilene a lăsat neatinsă o insulă de sălbăticie, numită Rezervația, necesară echilibrului ecologic al zonei. Sălbăticiunile care se înmulțesc aici, ca porcii și vitele dincolo, par a voi să reintre în posesia vechiului lor domeniu. Un urs colosal (sau fantoma lui) ucide periodic vitele. Romanul începe cu urmărirea de către Eugen Norșa, fostul prim secretar județean, la o vînătoare, a ursului, și se încheie cu vînarea animalului de către localnicii atîțați. Trecerea din preistorie în istorie cunoaște totdeauna acest prag : uciderea fiarei mitice, care, dacă s-ar realiza, ar echivala cu o întemeiere. Oaspeții ar pierde sentimentul provizoratului. Trei personaje joacă un rol special în aceste circumstanțe. Unul este Miron, șoferul lui Norșa și participant la urmărirea de pomină de la început, numit apoi paznic al unui conac bizar din mijlocul Rezervației destinat să fie Casă de oaspeți: omul devine un fel de costode simbolic al unei instituții ce se dovedește la fel de simbolică. Al doilea este Chertaș, un țigan filosof, tînăr și superb, care urăște nomadismul și, din toate tentativele de a-și face un rost aiurea, se întoarce mereu la Scoicani. Custodia lui (căci are una) este Rezervația, natura, viața inocentă, pe care o apără de urît, de factorul civilizator înțeles ca pragmatism îngust, de toți acești Snopes stabiliți în regiune cu vitele, porcii și dorința lor de îmbogățire. În fine, tînărul Victor Crăifăleanu, studentul care a condus-o pe Ana la Scoicani și a rămas aici timp de un an, devine și el conservatorul unei bizare colecții de tablouri (toate reprezentînd-o pe Ana), abandonate de un pictor care-și cumpărase mai demult o casă în sat. Comportamentul acestor personaje se explică bine doar în planul simbolic general al romanului. Ar fi tot așa de greșit să considerăm **Tratat despre oaspeți** un roman psihologic cum ar fi să vedem în **Bunavestire** sau în **Lumea în două zile** o frescă a vieții de provincie. Aceste romane sînt în definitiv un fel de parabole moderne, în care nu strategiile realiste, țintind verosimilul împrejurărilor ori plauzibilul psihologic, contează, ci capacitatea de a se ridica la idee. Chertaș e un filosof și un raisonneur, cu un vocabular suspect de evoluat dacă-l raportăm realistic la condiția lui. Dar autorul îi încredințează un rol similar cu cel din piesa după **Harap Alb** pe care Chertaș o pune în scenă cu copiii la căminul cultural : el este ursul care împiedică pe fiii împăratului să plece, pînă cînd cel mai tînăr și mai curajos îl ucide. Vînătoarea mitică din final și moartea lui Chertaș în focul de la Casa de oaspeți ne pot conduce spre concluzia că fiara care pustiise locurile a fost un om, în piele de urs, o înscenare, o provocare aruncată crescătorilor de vite. Într-un plan strimt realist, aceste lucruri, și altele, n-au nici un înțeles și romanul pare spectaculos sau forțat. Trebuie să ne întoarcem mereu la idee. Evenimentele, intriga, psihologia urmăresc un desen secret interior, o structură simbolică.

Desigur, **Tratat despre oaspeți** nu poate fi redus la această schemă simbolică. Aptitudinea pentru roman a lui Mircea Săndulescu se verifică nu numai prin ideea generală, dar și prin felul cum ea se umple de viață. Romancierul are ochi pentru nesfîrșitele amănunte și nuanțe ale realului, pentru trăirile personajelor sau pentru analiza lor ; romanul nu pare nici o clipă abstract, uscat, teoretic, din contra, forfotește de viață ca bărăganele dobrogene de animalele lor, e dens, trepidant, pe alocuri uluitor ; se simte imaginația puternică suflînd, ca din foalele ascunse în fierăria lui Chertaș, peste oameni și locuri un aer care le înviorează continuu, le împinge uneori la nebunie, le potolește alteori ca prin vrajă. Nenumărate episoade secundare par a se înlănțui sau suprapune dezordonat : dar desenul riguros de pe dedesubt le ține ca magnetul pilitura de fier. (Există și episoade parazitare: întreagă partea a patra, conținînd istoria lui Rascal spusă de Marieta, pare nimerită aici din greșeală : e un fragment, și ca subiect, și ca ton, din alt roman.) Temporalitatea e psihologizată, cu retrospecții și anticipații frecvente, căci nu există un singur narator, ci mai mulți, și fiecare are altă cale de acces la întîmplări. Este chiar și un supra-narator, dar la fel de nesigur pe interpretările sale ca și personajele : „Tot ceea ce facem, — declară el — toate evenimentele și gîndurile pe care le descriem, nu sînt decît efemere încercări de a ne apropia de niște oameni pe care nici noi n-am putut să-i cunoaștem foarte bine și străpungerile noastre prin pîcla personajelor poate că nu trec prin centrul lor, poate că pățim și noi ca viermii care traversează fructele după criterii care disprețuiesc ideea de sferă..." Un anume caracter voit aleatoriu de aici decurge. O concluzie fermă e greu de tras. Sensul cărții rezultă din intersectarea perspectivelor, uneori contradictorii : și, mai ales, el trebuie reconstruit, căci nu e așa zicînd dat de roman. Lectura însăși devine o interpretare. Cea mai importantă realizare a romanului rămîne alianța aceasta dintre ideea care asigură simbolismul general (admirabil condusă pe toată durata epică) și forfota vieții, răsuflarea caldă a oamenilor și a vitelor, gesturile, gîndurile, febra.

Romanului i se pot face două observații. Cea dintîi ține chiar de alianța de care vorbeam: uneori ideea se desface pe neobservate de concretul faptelor și atunci simțim un gust excesiv pentru neobișnuit și spectaculos. În special în romanul erotic — pe care **Tratat despre oaspeți** îl implică — relațiile par mereu în căutarea insolitului. Nu atît senzualitatea difuză, permanentă, de care atmosfera e încărcată ca de electricitate, mi se pare reprobabilă, cît transformarea oricărei întîlniri dintre un bărbat și o femeie într-o obsesie. Scenei în care doamna Bondrea, agresată de albine, trezește lui Victor Crăifăleanu instinctul de posesiune, nu-i lipsește mult ca să fie lubrică. A doua observație este de o natură mai specială. O curioasă falsă memorie funcționează din plin în acest roman atît de personal și de energic, și ea face ca unele lucruri, episoade, simboluri sau chiar și maniere de a scrie să provină de la alți romancieri. Există numeroase sugestii faulkneriene în zugrăvirea acestei lumi noi, de o uriașă fertilitate, cu toate simțurile ațîțate, pornită să vineze fiara mitică. Petru cel Mic e, s-a spus, un fel de Benjy din **Zgomotul și furia,** Minodora seamănă bine nu numai cu unele eroine ale lui Faulkner, dar cu Petra din **Un veac de singurătate :** e femeia capabilă să fertilizeze natura. Fiind vorba de Márquez: pagini întregi din finalul romanului sînt în cel mai ortodox spirit al romancierului sud-american, toată acea febră de care e cuprinsă lumea, cînd ursul ucide vitele, și transportarea cărnii la oraș dezvoltă un comerț colosal, creează șosele, moteluri, cluburi, cinematografe în aer liber, modifică profesiile și traseele migrațiilor de populație în Dobrogea. Tehnica fabulatorie a lui Márquez se recunoaște aici pînă la proprietăți de stil. În plin Ștefan Bănulescu ne duc Casa de oaspeți, Miron cu fixația lui și pînă la un punct Chertaș. Atmosfera bălților brăilene, a turmelor de vite m-a făcut să mă gîndesc la **Îngerul a strigat,** prin pitoresc, și extravaganță. În sfîrșit, dacă unele din aceste influențe pot fi datorate hazardului, una e cu siguranță știută lui Mircea Săndulescu : a lui Nicolae Breban. De la tăietura frazei la unele probleme, îl recunoaștem de cîteva ori pe autorul **Bunei-vestiri.** În primul rînd, în stilul verbios, traducînd o subiectivitate intensă, care este al personajelor cărora li se atribuie perspectiva sau al supra-naratorului. Felul chiar cum supra-naratorul irumpe periodic în narațiune, ca un regizor ce ar năvăli pe scenă și s-ar amesteca cu actorii, fără a fi, desigur, descoperirea lui, e un procedeu folosit deseori de N. Breban. Limbajul autorului și al personajelor, care dă combinații insolite și la Mircea Săndulescu (multe neologisme neasimilate total de limba actuală : refrișa, decela, bria, suspiciona, vivant), o vervă sarcastică prin care se sare brusc dintr-un plan în altul, o aglutinare de impresii diverse, toate sînt tipice autorului **Buneivestiri.** Iată viziunea unei turme de vite ce strivește totul : „Trebuie să fie printre copitele lor ce-și strivesc nu numai dejecțiile, dar și semenii mai puțin robuști, care avuseseră nesansa să alunece... vai, nimeni nu-ți întinde mîna, priviți-i alunecînd încet în zăpada rusească, priviți-le lungile șiruri ce se tîrăsc prin cîmpiile înghețate și inospitaliere, în timp ce în fruntea acestei procesiuni funebre înaintează posac și furios Napoleon-Hitler, anonimi, milioane de anonimi. Nu, nimeni nu-ți întinde o mînă, și iată, în mai puțin de cîteva minute, puhoiul de vaci-tauri galopează înainte, tot înainte pentru libertate, pentru salvarea vieții, pentru puii din burtă, pentru îndeplinirea planului la șeptel, pentru iarba verde de acasă, în care ne vom tolăni lenevos în lungile după-amiezi, pentru cerul prietenos, de trei ori ura, pentru vechea și plină de bun simț legătură om-animal, atît de tenace zugrăvită în desenele rupestre, în frescele... Da, Marele Centaur, obsesia umanității, speriată că nu va putea niciodată să fie fără animal, fără celulele care putrezesc, dar care, vai, susțin coarnele lor arborescente, Spiritul... Marele Centaur ! Visul de aur al vieții, paradoxul ei, Spaima". Nu e acesta stilul lui N. Breban ? Aș putea înmulți citatele. Brebanian e apoi romanul erotic Victor-Ana. Victor e o variantă de Grobei : acostează o fată, o seduce, dar o abandonează pentru o idee absorbantă, care-l transformă pe superficialul student în conservatorul simbolic al unui muzeu simbolic. Destinele lor au mai mult decît un punct comun, ca să nu mai spun că și tehnica seducției seamănă (într-un caz **distanța,** în altul **aminarea).**

Pînă la ce punct astfel de influențe sînt legitime ? Greu de spus. Cea mai supărătoare din toate e în orice caz pastișa stilistică (Márquez, Breban). Talentul puternic al lui Mircea Săndulescu va trebui să renunțe la aceste haine străine și să-și descopere croiala potrivită.

Nicolae Manolescu

Mircea Săndulescu, **Tratat despre oaspeți,** Editura Eminescu, 1979.

Un deceniu pe Marea Sargasselor

POTRIVIT tradiției, cînd o nouă carte vine în fața Măriei Sale cititorul, editorul, ca prim martor, chezaș și plenipotențiar, îi prezintă scrisorile de acreditare. El evocă Țara de Baștină a noului venit, totdeauna — cel puțin așa e de dorit — o Lume Nouă și, spre încredințare, întocmai ca vechii navigatori la reintoarcerea din expediții și conchiste, oferă monstre de garanție : aur, fructe exotice felurite și bizare capturi. Este și firesc să se întîmple așa pentru că fiecare carte adevărată e o **planetă în sine** pe care tocmai de aceea o și numim — ce-i drept uneori prea zoriți, citeodată din pur automatism — INEDITĂ. De fapt, cel mai adesea așa și stau lucrurile, deoarece într-o lume care își cunoaște acum pînă și ultima taină geografică, singurii Columbi și Magellani care mai cred în existența Indiilor Apusene spre... răsărit sînt scriitorii. Din fericire, ei fac cu adevărat această **dovadă,** ei chiar descoperă noi teritorii, trecători, estuare, Capuri ale Bunei Speranțe și le înscriu în Marele Atlas al spiritualității umane, nu doar cu depoziția credibilității ci și a realității lor. E Țara Moromeților, Țara Cireșarilor, Țara-Frumoșilor-Nebuni, Țara-Mărului-de-lîngă-drum, Țara Ninigrei-și-a-lui Aligru, sute și sute de alte țări și mări, insule, fluvii și rîuri ale inimii omenești. Ba uneori, ca într-un film de Fellini, din ceața așteptării se ivește străluci-toare și leviathanică, potolind nesațul de miraj al celor obosiți de prea îndelungată pîndă, CAPODOPERA.

Ce a făcut editorul pentru această apariție ? Uneori sînt ispitit să exagerez și să croiesc editorului un rost demiurgic, despărțitor de pămînt și ape. Mă uit însă, acum cînd scriu aceste rînduri, cu prilejul împlinirii a zece ani de la reorganizarea sistemului editorial — de la ctitorirea lui modernă —, mă uit de exemplu în **Dicționarul cronologic al literaturii române** și văd că asupra lunii decembrie 1969 cronologia își lasă o pleoapă mare și oarbă. Asupra apariției, distincte și specializate, a mai multor edituri, unul din cele mai considerabile evenimente ale culturii contemporane ! În acest registru hotelier colcăind de flotanți, de evenimente nenăscute și de efemeride născute moarte, cuprinzînd tot paleozoicul fosilier al literaturii, ca și crisalide de pură erezie istoriografică, în luna decembrie 1969 **nu s-a întîmplat nimic.** N-aș insista dacă acest punct de vedere ar fi singular, dacă pentru destui confrați aniversarea Egumenului din Glavacioc n-ar fi mai importantă decît înființarea, concomitentă, a unor edituri ca **Eminescu, Albatros, Minerva, Dacia, Junimea, Kriterion, Creangă, Litera.** Cărțile să sară în nemurire ca niște cosași, direct din mașina de scris ?... Nu cumva, dacă astăzi cititorul este indiscutabil cel mai bogat suveran, mai bogat decît regii Castiliei, deoarece i se oferă, în flux continuu, noi și fabuloase posesiuni (doar inima omului devedindu-se un continent infinit virgin, deci infinit explorabil), aceasta — o cred cu tărie — se datorește și editorilor ? Sute, mii de expediții anual, zi după zi altele, pornesc fără încetare spre acest inepuizabil Eldorado. Rezultatul acestor escadre este, fără exagerare, copleșitor, în titluri, colecții, tiraje... Milioane de cititori au zilnic sub ochi măcar o carte și fiecare este contrasemnată de un... editor. Nu pretind că editorul aruncă el năvodul, că ar fi **el** pescuitorul de perle. Pretind însă măcar atît : că se ferește de năvoadele ce-i sînt aruncate în cap de gladiatorii călimării, că truda lui apără și valorifică nerla descoperită, adică miracolul talentului. De cine ? De fabricanții de sticlă colorată. Mai pretind un singur merit : că făcînd acest ecarisaj în obscura viermuială din această fosforescentă Mare a Sargasselor care este literatura, editorul apără timpul atît de drămuit al fratelui său, cititorul, și o face din răsputeri, anonim și onest, regretînd totdeauna cînd tocmai slăbiciunile îi sînt stropite cu aghiasma apologiei, iar succesele îi sînt trecute cu vederea sau chiar trimise spre groapa comună.

Tocmai de aceea, mi se pare de netăgăduit că funcția editorială constituie în societatea noastră o magistratură sui-generis.

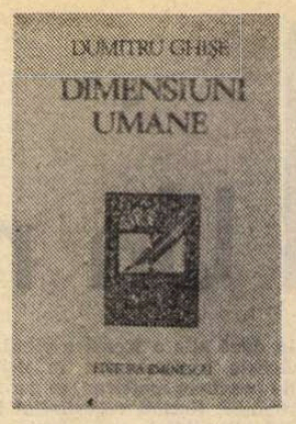
A tipări carte, în numele, la scara și pe seama societății, ori a **nu** tipări, este departe de a reprezenta un exercițiu discreționar. Și aceasta nu numai pentru că mofturile patronale sînt incompatibile cu statutul democrației socialiste, ci și pentru motivul absolut specific că editorul **publică,** așadar își dezvăluie, la propriu, în însăși virtutea profesiei sale, titlu cu titlu, opțiunile investițiile, **programul.** Și oricît ar izbucni pe acest teren susceptibilitățile ca gheizerii, este limpede că tipărirea a 2 000 de cărți pe an nu poate fi pitită sub pulpana vreunei combinații de cabinet negru. Dimpotrivă. Luate în posesie, expertizate, recepționate sau respinse într-un examen unanim, cărțile nici nu sînt, nu pot fi altceva decît o parte a construcției societății noastre. Știu, cea mai bună apărare a unei edituri o reprezintă cartea **bună,** indiferent de semnatar. Opțiunea fermă pentru valoare alungă din spiritul editorului însăși ideea de a șovăi în fața plastografiei, a trucajului. A spune **da** unei cărți proaste e nu numai o imoralitate, este o suită de imoralități, căci „precedentul" atrage alte non-valori, în roi, prinzîndu-te sistematic pe picior greșit. După cum cea mai bună (dar și cea mai grea) legitimare a unui **nu** este **da**-ul pentru o adevărată carte.

„Oamenii muncii așteaptă o creație artistică bogată, de o mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului", spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Congresului al XII-lea al P.C.R.. Este, va fi magistrala pe care vom păși cu toată fermitatea în acest al doilea deceniu de existență a editurilor, promovînd **opera,** în sensul plenar al cuvîntului. E o datorie uriașă a cărei achitare desfide simpla bunăvoință, solicitîndu-ne, pe măsura înaltei investituri de „magistrați" ai culturii, generozitate dar și luciditate, trudă dar și voință de lungă bătaie, într-un cuvînt, Abnegație.

Mircea Sântimbreanu

Eseu

Umanismul ca mod de filosofie



EXISTĂ unanimitate de vederi în ceea ce privește una din căile dezvoltării filosofiei materialist dialectice și istorice în condițiile revoluției științifico-tehnice : optimizarea raporturilor sale cu știința, construcția și legitimarea discursului filosofic după exigențele epistemologice ale modelului cognitiv pe care-l oferă știința. Mai puțini par însă convinși de faptul că o altă cale de perfecționare a gîndului filosofic, inclusiv a credibilității și audienței sale la scară socială, este implicarea sa adîncă în problemele social-umane, asumarea unor responsabilități noi, conforme cu transformările revoluționare în condiția sociologică dar și antropologică a umanului. Aceasta presupune nu numai anumite orientări și priorități tematice — din acest punct de vedere s-au făcut unele progrese semnificative în filosofia românească, deși sîntem încă departe de nivelul așteptărilor și al posibilităților — dar și un mod diferit de a face filosofie, un anume stil al filosofării. Umanismul revoluționar (respectiv un nou mod de abordare teoretică și practică a problemelor omului contemporan) reprezintă o temă de reflecție, un cîmp fascinant de explorare filosofică dar și o determinare internă de esență a gîndului filosofic ce refuză rigiditățile dogmatice și chiar încorsetările unui limbaj cu pretenții științifice.

Ultima carte a prof. univ. dr. Dumitru Ghișe, **Dimensiuni umane,***) e semnificativă din ambele puncte de vedere : a) orientarea către un set de probleme cardinale vizînd condiția omului contemporan, aventura cunoașterii și dramele conștiinței ; b) un model superior de filosofare, care armonizează două laturi inseparabile ale gîndirii marxiste ce nu sînt totdeauna luate în considerare la modul cuvenit : **condiția de adevăr și științificitate** și cea **etică** și **estetică** a discursului filosofic. Este această foarte interesantă carte, ce ne oferă autentice delicii intelectuale, un model al eseului de bună calitate, o pledoarie implicită și convingătoare pentru **demnitatea axiologică** a eseului filosofic (implicînd deopotrivă cerința adevărului epistemologic și etic precum și pe cea a frumosului). Este o modalitate de a realiza vocațiile adînci ale filosofiei în peisajul culturii contemporane, indeosebi al celei socialiste : sistem teoretic de referință pentru toate celelalte discipline cognitive, dar și un principiu necesar de cooperare și solidarizare a valorilor de organizare și propulsare a puterilor omenești creatoare.

Umanismul — operă deschisă este titlul unui eseu dar și emblema unor stări de conștiință pe care le implică filosofia culturală, morală și politică a partidului ca o permanentă deschidere și angajare spre (în) tot ceea ce asigură depășirea fenomenelor de înstrăinare și dezumanizare, un proces de continuă perfecționare umană, afirmarea teoretică dar și exercițiul concret, funcționarea practică a unor valori și deziderate valorice, cum ar fi **demnitatea, libertatea, autonomia** și **respectul personalității,** dat fiind că umanismul „este o problemă a realității sociale și umane" și nu un simplu exercițiu teoretic sau o transrealitate, o problemă metafizică, atunci cînd „valoarea omului, a demnității și libertății sale... sînt axele în jurul cărora palpită întreaga noastră viață socială", atunci cînd munca devine și etic, nu doar ontologic, o dimensiune umană, singura pîrghie posibilă a devenirii omului ca **erou civilizator,** ca **subiect axiologic** ce instituie o lume de „miraculoase" splendori în ordinea tehnică a civilizației materiale, dar și în cea morală și estetică a culturii spirituale ; atunci cînd munca reprezintă un mijloc de umanizare a lucrurilor, dar și de autoconstrucție morală a omului muncitor, mărturie supremă a verticalității ființei umane. Umanismul noii societăți este înainte de toate un umanism al muncii definită magistral în **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al P.C.R. drept „uriașul laborator în care se plămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creației materiale, cît și al culturii". Umanismul este un memento, o permanență a cugetării și practicii sociale socialiste ; filosofia umanistă sau umanismul ca atitudine culturală este ceea ce constituie patosul și fascinația acestei cărți născută din neliniștile și căutările unui om, din vocația sa de argonaut în continentul polifonic de nespusă frumusețe al nestematelor spiritului. Fie că se ocupă de **spiritul colectiv,** sau de relația dialectică **cauzalitate-teleologie,** de **implicațiile etice ale raportului dintre existența și esența umană** sau de ipostaze atît de actuale ale relației **filosofie-cultură** cum ar fi realismul și realitatea reflectată-construită a artei, natura ideologică a literaturii, raportul dintre **cunoașterea conceptuală — noetică** și cea estetică — **poesis,** cultura ca factor de educație și de comprehensiune internațională, autorul este mereu călăuzit de principiile și exigențele umanismului, de o generoasă și neostoită dragoste pentru valorile perene ale omenescului, pentru afirmarea și perpetuarea a tot ceea ce face să sporească adevărul și frumusețea lumii din unghiul de vedere al subiectului receptor și creator de valori. Caracterul de necesitate al acestora poate fi de ordin **tehnic,** în sensul instrumentării și eficienței acțiunii civilizatorii a omului asupra lucrurilor, a realității obiective exterioare, sau de ordin **artistic** (incluzînd și elementul **moral**) în sensul spiritualizării lumii lăuntrice subiective a omului. **„Noesis** și **poesis** sînt cele două mari ipostaze în care omul și-a dezvăluit, de-a lungul multimilenarei sale istorii, splendoarea și infinitele sale posibilități".

Că Dumitru Ghișe este un scriitor sau un filosof artist, o știam și din scrierile sale anterioare, din prezențele sale publicistice atît de reconfortante. Această calitate este însă cu deosebire prezentă în **Dimensiuni umane.** Nu întîmplător i s-a pus o întrebare despre valorile stilistice ale scrisului său. Și chiar dacă răspunsul său ar putea să surprindă — „Niciodată nu m-am considerat un stilist. Cu atît mai puțin un calofil" — valoarea literară a scrisului său, îndeosebi prin cultivarea eseului ca specie literar-filosofică, este neîndoielnică, dar ea provine nu dintr-o calofilie stilistică urmărită ca un scop în sine, ca o chestiune de formă pură (așa trebuie înțeles răspunsul său), ci ca o expresie adecvată a unei sensibilități torturată de neliniști dar și animată de speranțe optimiste în legătură cu destinul omului și al celor mai de seamă produse ale intelectului și inimii sale ; este echivalentul literar al unui umanism trăit și practicat ca stare de conștiință și ca stil de viață. Emoționante ca niște mici drame ale ideii sînt mai ales paginile cuprinse sub titlul **Solilocvii** sau cele ale **Confesiunilor indirecte,** cuprinzînd întrebări puse de alții cu prilejul unor interviuri sau pe care și le-a pus el însuși ca într-un monolog interior. Cu discreție și pudoare, autorul ne permite astfel să descifrăm cîte ceva din tainele sufletului său, din opțiunile și preferințele sale intelectuale și afective (cele spuse despre fostul său profesor D.D. Roșca rămîn pilduitoare pentru ceea ce poate să însemne dragostea și comprehensiunea unui om de inimă și de autentic talent pentru cel mai bun maestru al său). Cele mai diverse probleme filosofice, unele chiar rigide în tradiția unei literaturi filosofice lipsită de har poetic, prind viață și culoare, devin apropiate înțelegerii noastre, îndu-ne sentimentul că asistăm la un minunat spectacol al ideii ce se caută, se pune în cauză, devine încitantă la dialog și-și găsește împlinirea în coroana de diamante a rațiunii ce încununează fruntea omului-demiurg — adevărată provocare la adresa infinitului ; a omului ce știe a mușca mereu din eternitate spre a conferi operelor sale ceva din caratele eternității. Sau, cum se exprimă Dumitru Ghișe în acest răscolitor fragment de factură pascaliană : „Într-adevăr, ce mare este această ființă mică — omul ! Nu e numai stropul de rouă în care se oglindește universul ; el însuși este un univers ! Nu e numai o mîndrie a naturii, rezultatul cel mai valoros al lucrării ei; e și creator de lume, un demiurg de valori materiale și spirituale, zămislitor de strălucite civilizații și culturi. E și propriul său arhitect..."

Al. Tănase

*) Dumitru Ghișe, **Dimensiuni umane,** Ed. Eminescu, 1979.

Proza

Pămîntul pe care îl construim singuri

ISTORIE pasionantă a unei călătorii pe mările și oceanele lumii, **Toate pinzele sus,** cartea care a încîntat generații de tineri, certifica în același timp **vocația de călător** a lui Radu Tudoran. Vocație care ni se relevă încă o dată cu noua sa carte, **La nord de noi înșine** *). Jurnal al unui călător tenace care străbate cu mașina lui mii de kilometri — poposim, așadar, împreună cu autorul la Kiev, Leningrad, Moscova, Copenhaga, Oslo sau Helsinki, trecem Cercul Polar sau descoperim fiordurile Norvegiei, lacurile și pădurile misterioase ale nordului — dar și al unui scriitor aflat în plină efervescență creatoare care, doar cu un an în urmă, ne-a dat poate cea mai bună carte a sa, **Casa domnului Alcibiade...**

Jurnalele de călătorie își au, bineînțeles, cititorii lor fanatici, fericiți să facă o astfel de călătorie în fotoliu, să străbată, deci, mapamondul, fără să părăsească de fel confortabila lor locuință, acreditîndu-l întru totul pe scriitorul-călător care vede țările și continentele în contul său și îi spune după aceea și lui cum e lumea, cu vorbe frumos meșteșugite, capabile să-i stîrnească imaginația. Bovaric, un astfel de cititor acceptă de fapt o substituire. Și chiar are impresia că vede cu ochii lui turnul din Pisa sau **Cina** lui Leonardo da Vinci ! (Turistul american care fotografiază tot ceea ce vede, fără să vadă în realitate nimic, nu realiza, la rîndul său, tot o substituire ?)... Bineînțeles, intenția scriitorului nu este aceea de a oferi cititorului său de bună credință doar niște surogate și el nu-i de fel răspunzător de modul eronat în care acesta îi citește cartea ! Pentru că există și o **altfel** de lectură, mult mai pasionantă, după părerea noastră, a unui jurnal de călătorie : trebuie doar accentul pus puțin altfel, trebuie doar ușor mișcat centrul de interes. Interesant să devină, adică, nu ceea ce vede un scriitor, ci **cum** vede și lectura jurnalului capătă o cu totul altă semnificație. Într-o carte de călătorie trebuie să existe, deci, un personaj principal, călătorul, și întreaga lume prin care trece devine interesantă sau nu, numai în funcție de el. Privirea sa subiectivă, atît de opusă celei unui aparat de fotografiat, e de fapt singurul lucru ce ne interesează atunci cînd îi citim cartea...

În timp ce autorul cărții **La nord de noi înșine** parcurge sute și mii de kilometri cu mult încercata sa mașină galbenă, mărturisim, deci, că nu am fost atît ispitiți să ne uităm împreună cu Radu Tudoran pe fereastra mașinii, ci ne-a interesat mai ales să aflăm ce simte și ce gîndește scriitorul, care sînt meditațiile și interpretările sale. Și astfel nu ne-a fost greu să observăm că Radu Tudoran este un călător care pleacă la drum fără prejudecăți și fără „principii" prestabilite care să-i facă privirea opacă, împiedicîndu-l să descopere într-adevăr lumea pe care o străbate. El este un călător care are o neclintită încredere în capacitatea sa de a judeca și de a trage concluzii în deplină libertate interioară, hotărînd de unul singur ceea ce e frumos sau urît în țările pe care le vede. În realitate, prozatorul manifestă un fel de nepăsare politicoasă față de părerile acreditate legate de operele de artă sau de monumentele descoperite în decursul călătoriei. Iată de ce nu ni-l putem închipui pe Radu Tudoran aplecat deasupra ghidurilor sau tomurilor de specialitate, ca să afle din ele cît de valoroasă este o catedrală sau o pînză celebră pe care are prilejul s-o admire. O singură dată, la Oslo, cuprins de maximă încîntare în fața grupului arhitectural realizat de Gustav Vigeland în parcul orașului, prozatorul își calcă parcă pe inimă și consultă Larussul, nerăbdător să afle amănunte despre artistul a cărui creație monumentală l-a impresionat atît de mult. „Nu pentru că aș fi vrut să mi se explice arta lui — ține să ne asigure prozatorul — **mie artele îmi plac sau nu-mi plac și n-am nevoie să mi le taie cineva în bucățele ca să văd cum sînt făcute pe dinăuntru".** (s.n.). E, de altfel, singura „concesie" pe care o face autorul, convins că o judecată de valoare în conformitate cu propriul său mod de a gîndi și a vedea e mai importantă decît cea impusă sau corectată de un comentariu de specialitate. În această atitudine dezinvoltă și francă, în acest drept pe care și-l asumă de a judeca singur, în acest mod de a privi direct, fără mijlocitori frumusețea, atît cea a naturii, cît și cea creată de mîna omului, stă, după părerea noastră, ceea ce am încerca să denumim secretul tinereții lui Radu Tudoran așa cum ni se dezvăluie în această foarte frumoasă carte a sa.

La nord de noi înșine se citește pe nerăsuflate, așa cum ai citi un pasionant roman de aventuri. Și e firesc să fie așa, de vreme ce pentru Radu Tudoran călătoria rămîne — cu toate mijloacele moderne de deplasare — o mare aventură. Imaginea pe care ne-o oferă scriitorul este foarte îndepărtată de cea a turistului de circumstanță. Călătoria, pentru autorul jurnalului, presupune o plonjare cu bună știință în necunoscut, o asumare a riscului, o sfidare orgolioasă și tinerească a obstacolelor de orice fel, o competiție bărbătească, precum și o permanentă și asiduă provocare a soartei. A „avea noroc" în timpul unei călătorii, ne spune, așadar, autorul, „înseamnă a avea dreptul și la drum și la viață". Interesul nostru se concentrează, deci, în bună parte, asupra **omului de la volan :** îl vedem luptîndu-se cu oboseala, blestemînd drumurile proaste, suferind de singurătate — în timp ce mașina străbate torente de ploaie, sau nordice păduri întunecate — luptînd împotriva panicii, atunci cînd i se pare că a greșit drumul. Pentru că nu-i de fel ușor, să-l credem, să ajungi la Cercul Polar și la Capul Nord ! O astfel de călătorie nu-i alcătuită însă numai din obstacole ce se cer depășite, ea se constituie și ca o sărbătoare a omului care descoperă lumea. De la bucuria simplă a renului descoperit într-o pădure finlandeză, pînă la complexele satisfacții estetice (iată-l, de pildă, pe Radu Tudoran admirînd clădirea veche a catedralei din Upsala) sau pînă la satisfacția de a descoperi peste tot oameni de bună credință, de a căror inimă caută să se apropie cu discreție și delicatețe. Pentru că ceea ce îl interesează în primul rînd în călătoria pe care o face sînt oamenii. Reacțiile și gesturile acestora spun mult, enorm de mult, despre lumea prin care călătorește. Să-l urmărim, de pildă, observînd și comentînd reacțiile publicului care vizitează Ermitajul : „La Ermitaj, fiindcă se nimerise să fie într-o duminică, am avut impresia că planșele și scările n-au să mai poată ține atîția oameni, au să se prăbușească împreună cu zidurile. Ciudat însă, afluența nu mi se părea că este o aglomerație, o umplere excesivă a spațiului care îmi displace și mă incomodează. Poate fiindcă oamenii nu se îmbulzeau, nu se lățeau în stînga și în dreapta, ci parcă își dădeau silința să-și reducă dimensiunile. N-am văzut gesturi brusce și n-am auzit exclamații sau comentarii gălăgioase. Mulțimea era tăcută, timidă și uimită. Fiecare părea că se minunează în adîncul său, fără a îndrăzni să se exteriorizeze. Asemenea lume n-am mai văzut în alte muzee ; parcă era o zi de reculegere"...

Există o **durată interioară** a călătoriei, alta decît cea impusă de spațiul străbătut. Nu întîmplător în cartea lui Radu Tudoran călătoria **se sfîrșește** înainte de a se termina cu adevărat. La Lübeck, după ce vizitează casa unui mare scriitor german, unul dintre cei mai mari pe care i-a dat secolul nostru, Radu Tudoran notează : „Atunci, în noaptea de la Lübeck, care nu era un reper important pentru mine, am înțeles că în acest loc unde venisem întîmplător, **călătoria mea era terminată** (s.n.) Ce voi povesti mai departe, încercînd o reînsufletire, va fi o codă agonică." ...Și e firesc să fie așa, de vreme ce călătoria este în primul rînd o aventură interioară, rod al unei anumite disponibilități, al unei stări sufletești speciale. Spațiul nu trebuie numai străbătut, uitîndu-ne doar la acul ce indică kilometrajul, el trebuie și trăit și receptat ca atare. În clipa în care intervine oboseala, uzura, călătoria se sfîrșește. Iar cînd dorul de casă reușește să anihileze spiritul de aventură, călătoria ia sfîrșit... Ne-au plăcut deosebit de mult aceste pagini finale în care autorul ne descrie **agonia călătoriei,** moartea acesteia „încă de la Lübeck", orașul care a dat — ce stranie potrivire ! — pe unul din marii pictori ai stărilor agonice — să ne amintim de sfîrșitul casei Buddenbrook. Dar ar fi păcat să sfîrșim impresiile noastre despre cartea lui Radu Tudoran, atît de tonică, de luminoasă în substanța ei — o carte despre o călătorie spre nordul cel înghețat cu nostalgia sudului în suflet, o carte în care nordul nu se află în noi ci „la nord de noi înșine" — pe un ton melancolic, așa că e mult mai bine să dăm din nou cuvîntul autorului : „...Lumina și căldura ei mi s-a răsfrînt repede în suflet, redîndu-mi pasiunea pentru călătorie. E minunat, e o măreție, să mergi înainte fără să raportezi dimensiunea ta la dimensiunea pămîntului, atît de disproporționată. Nu trebuie să atribui pămîntului altă întindere decît etapa unei zile. Ziua următoare el va crește cu lungimea încă unei etape. Acesta e pămîntul care ne aparține, cel pe care îl construim singuri, pentru nevoile noastre și cu puterea noastră...".

Sorin Titel

*) Radu Tudoran, **La nord de noi înșine,** Ed. Eminescu, 1979

Poezia

În „noua generație poetică..."

ÎN „noua generație poetică", în sprijinul căreia pledează Ștefan Aug. Doinaș într-un articol recent din **România literară**, un loc trebuie acordat și Denisei Comănescu, autoarea volumului **Izgonirea din paradis** (C.R., 1979). Ea a frecventat, ca și Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Florin Iaru, Radu Călin Cristea etc., aceleași cenacluri studențești și a participat la micile lor bătălii în favoarea unei noi resurecții lirice. Poezia faptului de cultură **(poezia livrescului)**, în care intră și ironia **(witz-ul)** nu este singura formulă pentru care militează acești tineri hotăriți să spună altceva și altfel decît promoțiile dinaintea lor. Denisa Comănescu scrie, de pildă, o poezie existențială, gravă, traducînd în versuri lipsite de orice artificiu formal melancolia ieșirii din adolescență. O poezie a vîrstei, o poezie obsedată de biografie (o biografie a sentimentului) în ton radical, fără iluzii, sinceră și convingătoare. **Cultura** s-a retras în profunzimile poemului, rareori micul, simpaticul snobism tineresc iese la suprafața versurilor. Într-un loc Denisa Comănescu citează în latinește, în altul reproduce, cu ironia de rigoare, cîteva formule englezești.

Confesiunea ei oscilează între sentimentul vulnerabilității și plenitudinea erotică, exprimată, aceasta din urmă, cu o mare decență. Denisa Comănescu își transcrie, pur și simplu, biografia, o biografie imaginară, bineînțeles, într-o notă din care lipsește obișnuitul patetism. Iată, întîi, un tablou de familie :

„De noi trei depinde un nor foarte subțire / mama vopsește lucruri negre / (și numără locurile la cimitir) [...] încă de duminică dimineața / tata ne anunță / pe rînd / pe mama și pe mine / (și de atunci în fiecare zi ne spune) / cu glas rar și hîrîit / întocmai ca bătăile inimii sale : / „Miercuri la telecinematecă e Laleaua neagră" / „Miercuri la telecinematecă e Laleaua neagră"... / În camera de musafiri ne întîlnim / în fața televizorului / și ne atingem mîinile cu grijă / ca și cum / de noi trei ar depinde un nor / foarte / foarte subțire"

trist ca o fotografie veche, deprimant ca un poem simbolist provincial. Nu se vede la Denisa Comănescu preocuparea pentru marile simboluri lirice, versul este elementar, direct, imaginația nu zboară prea departe de lucruri : o călătorie cu automobilul, o rătăcire prin ceață, contemplarea hainelor care au rămas mici și, din nou, un **tablou de familie** sever, mohorît ca o zi de vineri :

„Tata iar a uitat rufele de la spălătorie / pe o tarabă din piață / sora mea își trimite singură / scrisori de dragoste / să mi le-arate triumfătoare / mama își plătește pe furiș acatistele / (Dă-le, Doamne, fetelor mele / fericirea pe care n-am avut-o eu.)"....

Versurile, voit descărnate aici, mizind pe forța de sugestie a ansamblului, sînt mai colorate în alte poeme **(Vulpea albastră, Viața de acvariu, Tablou de toamnă** etc.) cu o figurație, în orice caz, mai bogată. Ce impresionează în ele este asprimea tristeții, duritatea, abia voalată, a dezamăgirii sentimentale. Peste bucuria erotică s-a suprapus severitatea unei tinere starețe. Vaietul stins al unei lungi convalescențe trece prin poemele lipsite de retorică ale Denisei Comănescu : „Ce greu mi se vindecă rănile. / Cu cîtă perfidie mi se-ascund / prin cutele creierului / ca să-nflorească brusc / ca o apoplexie. / Ce greu mi se vindecă rănile. / (Blana animalului tot mai e caldă, / sîngele lui tot mai e viu)."

Un poem se cheamă **Mică elegie înainte de plecare înspre lumea cea mare**, dar alte poeme arată că autoarea a trecut, deja, prin deșerturile lumii. Adolescența este departe, în urmă, și în căutarea unui nou paradis, Denisa Comănescu se strecoară, mîndră și intolerantă, printre lăzile de gunoi ale istoriei. Cel mai bun poem al ei este acela ce dă titlul volumului : **Izgonirea din paradis 1979.** Simbol cu mai multe înțelesuri : izgonirea din paradisul adolescenței, ieșirea din faza inițială de plenitudine a sentimentului și speranța de a regăsi forța care să-l regenereze :

„M-am săturat de tine pînă-n git — / îmi striga / și vroia să mă mănînce-n grabă / din apartamentul / pe care nu i-l plătisem niciodată / în timp ce / în fiecare dimineață băteau la ușă / trei fete : / una cu nume exotic / alta cu preocupări oculte / ultima știind să trăiască pur și frumos. / Dar unde să plec / tinerețea mea se ascunde după lăzile de gunoi / în care nici țigăncile nu mai cotrobăie / iar poezia s-a declarat ținut închis / și aplică strict legea lui Malthus...".

O frumoasă **Bucolică**, scrisă în stil tradițional, cu efecte muzicale și coloristice, ne amintește că tînăra stareță poate fi, cînd vrea, și elegiacă, tandră : „să-mi fie trupul vraiște ca focul pe comori / căci dacă vreau din spaimă pot să mă-mbrac în ciori // și să te-aștept cernită în casa nimănui.../ Trece căruța toamna pe roate de gutui". În altă parte **(Jocul cu etichete)** tonul este sarcastic, într-o poemă cu titlu frivol, văcărescian **(Între pieptene și oglindă)** stilul este, contrar așteptărilor, amenințător profetic, melancolia trage spre abisuri, timpul s-a golit de durată și cuvintele de sens. Un vers teribil : „și orele de conversație cu văduva timpului" îmi corectează impresia inițială că Denisa Comănescu nu-și depășește biografia afectivă. Nu și-o depășește de tot, dar și-o implică într-o mișcare mai amplă a spiritului.

Autentică, egală cu sine, decentă totdeauna, confesiunea lirică a Denisei Comănescu place. Cînd citesc atîtea aiureli traco-metafizice nu poate să nu-mi placă această voce poetică sinceră și nuanțată.

GABRIEL CHIFU **(Realul eruptiv**, Ed. Eminescu, 1979) dedică două dintre poemele sale lui Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș, însă modelul său liric este Nichita Stănescu. Asta se vede numaidecît din mitologia pe care o propune, din stilul (stilul insolenței simpatice) și, în genere, din spectacolul pe care îl cultivă poemele lui. Un spectacol, întîi, de cuvinte și despre cuvînt. O retorică, apoi, a poeziei însumată în versuri, serioasă și tăgăduitoare, **un lirism**, în fine, pe care l-am putea numi **al identificării** și **al substituirii**. Cu acest model în față, tînărul poet își construiește propria imagine, începînd prin a inventa o mitologie lirică. În centrul ei stă marele Tesla, cum Tao (posibilul model) stă în mijlocul vieții universale. Pentru ca dizertația despre „ubicuitatea și înfățișarea lui Tesla" să fie mai suportabilă, Gabriel Chifu pune lîngă titlul grav al poemului vocabula **joc**. Un joc, așadar, al imaginației, o ficțiune ce pătrunde, cu zîmbetul pe buze, în lumea conceptelor. Primele încorporări ale principiului Tesla nu sînt deloc mitice, demne de reputația lui. Tesla repară telefoanele într-o țară, e drept, divină, Tesla împarte flori într-un parc cu o mînă ce are în loc de degete niște inorogi albaștri. Insinuat în obiecte, Tesla poate fi un labirint, un dinte, o ideogramă. Natura lui este androgină întrucît Tesla „rămîne gravid / în urma iubirii sale cu sine...". Într-o notă, poetul ne atrage atenția că Tesla nu s-a născut, „El a existat dintotdeauna".

Într-un „Dialog cu Tesla", poetul aduce date suplimentare despre înfățișarea corporală a mitului. Tesla trebuie să descindă din mitologia asiatică din moment ce are o sută de brațe și stomacul lui vast, suferind de o bulimie cronică, poate înghiți repede un individ și o casă. Digestia zeului are o funcție poetică : preface totul în abstracțiune. Casa, individul (poetul) devin imagini abstracte, obiectele se transformă în semne. Fecundîndu-se singur, Tesla se poate înmulți, încorpora în materie, trăind într-o veșnică stare de metamorfoză : „Oricînd picioarele mele se pot despărți / de trupul meu, oricînd spiritul meu / poate renunța la corpul meu. / Oricînd pot să ning, să împrăștii raze, / să nechez, să inverzesc. / Optzeci de munți și cîntecul a o mie de păsări / sînt patul în care mă odihnesc. / Mă spăl cu sunete și mă șterg cu focul... / Cu organul **rugava** simt **arilaril**. / Cu organul **crrllvin** ating **zgauhsnhul**".

Dintr-un ultim **Eseu despre Tesla** deducem că poetul nu poate descrie satisfăcător cele 23 000 de dimensiuni ale zeului și singurul lucru pe care îl poate afirma cu hotărîre este că Tesla există și că, jucîndu-se, el poate lua orice formă. Zeul este însă, ca și poetul, prizonierul cauzalității și al evoluției („roata care se învîrte eternă"), ceea ce reduce considerabil prestigiul său mitic. Simbolul este transparent, meritul lui Gabriel Chifu este de a nu-l complica inutil și de a-l ține într-o zonă luminoasă a spiritului. Al doilea element în această mitologie lirică este **riul Gama**, iar caracteristicile sale sînt energia, lipsa de memorie. El simbolizează pe „veșnicul Acum" într-o riguroasă metamorfoză. **Revonia**, evocată în mai multe poeme, pare a fi femeia iubită, dar și principiul feminității în cosmogonia pe care Gabriel Chifu ne-o propune. Întîia însușire a numitei Revonia este să producă o „infinită fericire". Sîngele ei dă roată ca un vultur și la atingerea ei corpurile explodează. O noapte cu Revonia produce o „beție [...] nerușinată", dintre sînii ei cad putreziți, striviți „îngeri verzi" și din trupul ei sare la urmă, cînd orgia se termină, moartea. La scrisorile lumești ale poetului, Revonia răspunde în stil taoist, prea înțelept, după mine, pentru o femeie cu sîngele în clocot, prea simplu pentru o zeitate înțeleaptă :

„Partea indestructibilă din mine te voia. / Natura umblă tot beată. Și / legată la ochi. Un alibi perfect / pentru un scop mare. / Nimic nu este identic cu sine. / Orice devine orice. / Apoi un fir de praf / a pătruns printr-o fisură a pupilei mele / și a ajuns pînă în suflet. / Acolo a lucrat ca un cancer. Fără / greșeală. Îți vorbesc / dintr-o pasăre / care nu s-a oprit și nu se va opri / vreodată din zbor. Nu știu / ce sînt : sîngele ei, memoria ei / sau pur și simplu gheara. / Aceasta nu înseamnă neapărat / izbăvirea".

Opresc descrierea mitologiei aici. Mai sînt citați Dedal și Oedip, mai este evocat **(de mai multe ori)** labirintul, **într-o elegie disimulată e** amintit Siva, **în altele, mai directe**, sînt citate cîteva constelații. Poezia dă roată conceptelor, marilor simboluri uranice, dar Gabriel Chifu a învățat de la Nichita Stănescu că poezia nu trebuie să respire prea mult în preajma miturilor, obiectelor sacre. Revenirea la real este bruscă și, cum zice poetul, eruptivă. O parte din poeme sînt mai direct confesive, legate de o existență ce se poate determina. Gabriel Chifu este (ne spune el însuși) om de la cîmpie, și pe urmele lui Ștefan Bănulescu face din **dropie** un simbol al poeziei în niște versuri notabile :

„Tatăl tatălui meu i-a spus tatei / că a văzut-o și a orbit. // Ea locuiește într-o sămînță de aur, minunată. / Ea trece pe cîmpuri : e piciorul pe care-l / așază luna în iarbă, / cu care luna merge într-un sat / în altul. Ea trece numai / prin locul liber dintre două ore, / dintre două zile ce-și urmează, de aceea / timpul nu o ruginește, / și are pană luminîndă..."

Simbolurile se încifrează (la propriu) într-un număr de poeme în care umbra lui Nichita Stănescu se vede prea ușor. Iată cum sună **Un cîntec al cifrelor** : „pe umărul lui / plînge cifra 2 / fără să simtă a fost măcinată / în interiorul ei ruine / numai ruine / printre ele hohotind / magul fantomatic fratele morții —/ 1 / pe umărul lui / plînge cifra 2".

„Nichitiene" sînt și elegiile, dizertațiile despre cuvînt **(Fără titlu, Argumentul Oedip. Cuvinte, Tăcerea, Cuvîntul)**, cu o imaginație mai potolită și un limbaj mai sec. Îl prefer pe Gabriel Chifu din **Realul eruptiv, Indentificarea exuberantă cu preajma ; limitele acestei căi** și din alte poeme dezlegate de modele, mai direct lirice și mai profunde. Poezia substituirii, de care vorbeam, eliberează fantezia, o deschide spre lucruri și, din contactul cu ele, ies viziuni mai originale : „tot stînd lipită de iepurele tremurător / iarba / începe s-o ia la goană cînd aude / glonțul răvășitor / tot stînd lipită de ceasul de mînă / pielii mele îi cresc rotițe și minutare / începe să măsoare orele / tot stînd lipită de picătura de ploaie / umbrela începe să curgă / o clipă de neatenție [...] / ochiul și soarele fac schimb de locuri / o clipă de neatenție —/ versul înverzește miroase / vai cum miroase a frunză verde și a trup viu...".

Eugen Simion

Prima verba

Despre relații

● O PRIVIRE teoretică asupra criticii literare, ambițioasă prin scopul urmărit, întîlnim în studiul înșelător intitulat **Secvențe critice** (Ed. Cartea Românească) semnat de Ecaterina Țarălungă. Angajarea într-un discurs teoretic este, principial vorbind, lăudabilă, cu atît mai mult într-un moment critic (dacă moment poate fi numit intervalul de la 1964 încoace) în care apetitul teoretic al comentatorilor de literatură n-a depășit, cu două-trei excepții, nivelul imprumuturilor (îndeobște tacite, din autori încă netraduși ori din alții prea traduși) sau stadiul de ocazional. Faptul că la ora aceasta în nici una din revistele noastre nu-și află loc o rubrică de teorie spune destul după cum semnificativ e și că posibilitatea unei resurecții a teoreticului astăzi decurge, între altele, din anume modificări recente în relieful literaturii, în speță al poeziei. Dacă problemele teoretice ale literaturii beletristice abia în vremea din urmă au fost recuperate, mai cu seamă în studiile de poetică (a poeziei, a prozei, a dramaturgiei) datorate unor cercetători tineri, de regulă universitari, în jurul criticii literare, drept e să recunoaștem că s-a teoretizat și în intervalul amintit, fie în legătură cu funcțiunile disciplinei, fie cu aspectele ei metodologice. Interesată de teoria criticii se arată și Ecaterina Țarălungă. Domnia-sa constată impasul în care au intrat discuțiile referitoare la statutul criticii la noi și propune, la rîndu-i, o soluție metodologică. Avînd, teoretic, de ales între o metodă „analitică" și una „sintetică" o preferă pe a doua, care, „mai accentuat obiectivă, ni se pare că satisface în mai mare măsură decît una analitică (o) cerință de raportare complexă, atît la rădăcina «internă» cît și la cea «externă» a disputelor critice actuale". Odată alegerea făcută, problema ce se pune este a găsirii unei metode (firește „sintetice") de „abordare a criticii suficient de suplă, capabilă să se muleze pe fenomenul literar, rămînînd totuși ea însăși". Nu mi-e prea clar ce vrea să spună fraza citată, ceva mai limpede sunînd o alta, lipită de precedenta : „O asemenea metodă ar trebui să fie capabilă a păstra atît unitatea dinamică a disciplinei critice cît și legătura ei cu ansamblul cultural, cu alte discipline și, deopotrivă, cu textul literar" (deși acest „deopotrivă" e cam derutant). Cea care întrunește respectivele calități este, în viziunea Ecaterinei Țarălungă, metoda zisă relațională. Definită ca ansamblu de relații cu care lucrează critica și ilustrată reductiv prin relația tip-istorie, metoda aceasta se arată a fi (în ciuda eforturilor explicative ale autoarei) mai puțin o metodă și mai mult un inventar eclectic de moduri tipologice și istoriste, mult prea cuprinzător pentru a se constitui într-o metodologie, mult prea nesigur terminologic și conceptual pentru a îngădui o teorie în sensul logic al cuvîntului. Sînt amestecate cu bună știință felurite direcții critice în oala comună a relației tip-istorie și mărturisesc a nu fi înțeles ce semnificație metodologică serioasă poate să aibă această relație dacă plutește într-un aer echivoc (se referă cînd la obiectul criticii, cînd la subiectul ei) sau dacă e ilustrabilă atît de divers ; într-un întreg capitol e urmărită numita relație în critica românească din veacul nostru, protagoniștii fiind, în ordine : Iorga, Sanielevici, M. Dragomirescu, Ibrăileanu, Ov. Densusianu, M. Davidescu, Lovinescu, Caracostea, Blaga, Crainic, Vianu, Ralea, D. Popovici, Liviu Rusu, Camil Petrescu, G. Călinescu. De vreme ce admite că relația tip-istorie este „generală din punctul de vedere al criticii literare", iar că tipologiile sînt extrem de diverse de la un critic la altul ca, dealtfel, și viziunea istoristă, autoarea ar fi trebuit să admită și că metoda relațională nu are cum fi eficientă în actul critic altfel decît în planul suprametodologic, al condiției generale a criticii. Și nici așa pe de-a-ntregul fiindcă nu încap într-o atare schemă modalitățile critice de sorginte structuralistă, bunăoară. În definitiv studiul Ecaterinei Țarălungă e mai interesant ca sinteză istoristă a relației tip-istorie în critica românească decît ca propunere de metodă.

Din păcate efortul remarcabil de sinteză este subminat de stilul discursului critic, nu o dată derutant prin astfel de formulări : „Evul Mediu adaptează simbolisticii creștine tipologia clasică, comuniunea lor desăvîrșindu-se la Plotin (să înțelegem că Plotin s-ar fi „produs" în Evul Mediu ? !) sau „Deoarece limbajul interesează literatura prin aceea că devine stil" (??) sau „De exemplu Dilthey ține seama de gradul de spiritualitate umană folosit pentru obținerea viziunii asupra luminii" (!!) Problema pusă de acest studiu rămîne însă demnă de atenție și deschisă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir.**
● 24.XII.1839 — s-a născut **Th. Șerbănescu** (m. 1901).
● 24.XII.1859 — s-a născut folcloristul **Vasile Bologa** (m. 1944).
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol.**
● 24.XII.1933 — s-a născut **Ion Țugui.**
● 25.XII.1843 — s-a născut folcloristul **Ștefan Cacoveanu** (m. 1936).
● 25.XII.1919 — s-a născut **Horia Deleanu.**
● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian.**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru.**
● 25.XII.1963 — a murit **Tristan Tzara** (n. 1896).
● 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorad** (Slavco Vesnici).
● 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975).
● 27.XII.1933 — s-a născut **Ion Topolog.**
● 28.XII.1898 — s-a născut **Tudor Șoimaru** (m. 1967).
● 28.XII.1917 — s-a născut **Ștefan Stătescu.**
● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938).

VALURILE DUNĂRII

DUNĂREA LA GALAŢI, mai ales primăvara, curge parcă dintr-un timp imemorial înspre eternitate.

Statuia domnitorului Alexandru Ioan Cuza o gîndeşte şi o binecuvîntează pe sub cristalele de cuarţ, ale stelelor, sau, dimpotrivă, dimineaţa, la rugul magic al răsăritului.

Sau poate că, însufleţiţi pe dinlăuntrul lor, ochii statuii lui Alexandru Ioan Cuza (drag şi fost pîrcălab de Galaţi) privesc nu doar duhul Dunării, logosul ei curgător, fecioria ei veşnic furată de vapoarele unui trafic internaţional, ci mai ales amiezele şi serile cînd la o aruncătură de suflet şi ochi de Galaţi, la Mînjina „incendiarului" Costache Negri se adunau într-un patos patriot şi unionist Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Grigore Alexandrescu.

Dar să ne întoarcem, totuşi, la punctul nostru de plecare ; Dunărea la Galaţi curge în nesfîrşire, pierzîndu-se şi regăsindu-se în gimnastica ei fluidă ca într-o atenţie plină de exaltare.

Dunărea poetică, Dunărea economică, Dunărea necesară, Dunărea...

Cînd infime, cînd atotputernice, inflexiunile undelor ei definesc, definitivează destinul unui oraş care se poate mîndri cu halele — chirurgical de spilcuite — ale laminoarelor superbului său Combinat siderurgic, cu marele Şantier naval şi Întreprinderea mecanică navală, după cum, foarte bine, acest oraş cu soarta în propulsie, se poate mîndri cu Palatul Navigaţiei (operă a temerarului şi tenacelui Anghel Saligny), Consiliul popular judeţean (întrevăzut în piatră de Ion Mincu), cu Monumentul Soldatului Erou, Statuia Docherilor ; dar să nu uităm nici Muzeul judeţean de istorie (construit în colaborare cu memoria colectivă chiar pe locul fostei case a progresistului pîrcălab Alexandru Ioan Cuza), Muzeul de Ştiinţele naturii şi Muzeul de artă contemporană românească însumînd peste 2 600 de picturi, sculpturi şi piese grafice şi decorative plutind în raza Marei Arte.

MAI DE MULT, oameni cu punga plină de icosari, mahmudele ori napoleoni veneau la Galaţi, „la Schele", să vîndă sau să cumpere grîne, blănuri, vin şi miere, să dea acatiste la Precista ori la biserica Armenească şi să le cînte la ureche cu vioara (în cutia căreia turnase primoi îndulcit) vestitul lăutar Bulencea. Astăzi cine se duce la Galaţi o face spre a lucra în combinat, în noul port mineralier, spre a învăţa la universitate, ori spre a aplauda o tragicomedie oficiată sub tavanul Teatrului dramatic.

Loc de suflet şi menire vechi, oraşul Galaţi a parcurs timpul : precis şi sigur pe el, conform setei de progres, în cultul încercărilor, reluărilor şi, uneori, al întîmplărilor favorabile, aşezîndu-ne la lumină şi amintire, în succesiune, vîrstele sale : traco-dacă, romană, bizantină şi pur românească.

Frumos ca o formă de apărare, Galaţiul — cu un minunat instinct social, politic şi de cultură — a mai fost un teritoriu al bătăliilor de clasă, spaţiu dinamitar al grevelor şi duelurilor pentru o cauză, consemnate în fila istorică în trepte şi sacrificii. Argumente ? Grevele din 1872, 1875, 1883, 1885, 1892, 1893, căci peste 20 de organizaţii muncitoreşti (zidari, docheri, brutari, croitori, cizmari, tîmplari, curelari) dinamizau viaţa revoluţionară a doar aparentului blînd port.

Şi, cu fruntea pe carte şi pagina de ziar, să nu uităm că tot aici, pe malul Dunării murmurată de Ivanovici, ieşea de sub stema organizaţiei profesionale „Înfrăţirea muncitorilor" un folet de care se temeau mulţi angrosişti şi prefecţi de profesie ; vorbim de ziarul „Frăţia" la care semnau, în cascadă vaticinară, Ioan şi Sofia Nădejde, Anton Bacalbaşa, Mihai Pastia, V. Gh. Morţun, ba chiar şi redutabilul spadasin al publicisticii socialiste C. Mille.

OCHI lucid şi creier întreprinzător al unuia dintre cele mai frumoase judeţe pericarpatice din ţara noastră, oraşul Galaţi are sentimentul istoriei şi argumentele ei. Crede în ele.

Mai ales atunci cînd sînt girate de cîte un mare sigiliu. Să deschidem aşadar **Descriptio Moldaviae** şi să-l găsim pe Cantemir scriind cu o pană celestă, dar şi atentă la socotit : „...merită să fie amintit tîrgul Galaţi, de bună seamă renumit nu atît prin frumuseţea construcţiilor sale sau prin mărime, ci pentru că este cel mai vestit port comercial de pe toată Dunărea. Aici acostează de două sau de trei ori pe an corăbii nu numai din locurile învecinate cu Marea Neagră, Crimeia, Trapezunt, Sinope, Constantinopol, dar şi din Egipt şi chiar din Barbaria şi se întorc încărcate cu lemne moldoveneşti : stejar, corn, brad etc. şi totodată cu miere, ceară, sare, unt, salpetru şi grîu, de pe urma cărora se scoate un cîştig foarte însemnat pentru toţi locuitorii Moldovei".

Mai tîrziu, o minte enciclopedică, Nicolae Iorga, găsea că oraşul şi-a cîştigat chiar : „...aspect de port maritim, de cînd se văd şantierele lui acoperindu-se cu construcţii de vase de comerţ...".

...Numai că de pe vremea lui Cantemir, ba chiar de mai tîrziu, de prin 1840, cînd din punctul central al urbei numit „La Răspîntie" plecau doar uliţe (vreo patru) ca „Uliţa Mare", „Uliţa Mavromol", „Uliţa Lungă", „Uliţa Largă", Galaţiul a ajuns să se laude acum cu bulevarde splendide, ca de pildă „George Coşbuc", unde, cu ostentaţie permisă, la intersecţie cu strada Brăilei, au fost ridicate, cu ingeniozitate, două edificii parcă prevăzîndu-se pe ele însele dintotdeauna : Casa de Cultură a sindicatelor şi Hotelul Turist.

CHIAR DACĂ, după ce străbătusem oraşul Galaţi şi-i luasem pulsul (aşa se zice, nu ?) ar fi ieşit din inelele fluviale şi ideale ale Dunării chiar şeful de muzică militară Ivanovici, singur şi în ţinută de gală, pe puntea unei goelete zburătoare şi scufundate cîndva, în timpul unei furtuni cu fulgere magnetice, nu mi-ar fi ajuns, spre a-l înţelege, muzica macerată de aurore a timidului dirijor ce compusese pe o claviatură de ore difuze şi lentori de un aur egal. Văzut de aproape, Galaţiul e fiul Dunării, un fiu care gîndeşte polemic faţă-n faţă cu trecutul şi e suitor la timpul de azi.

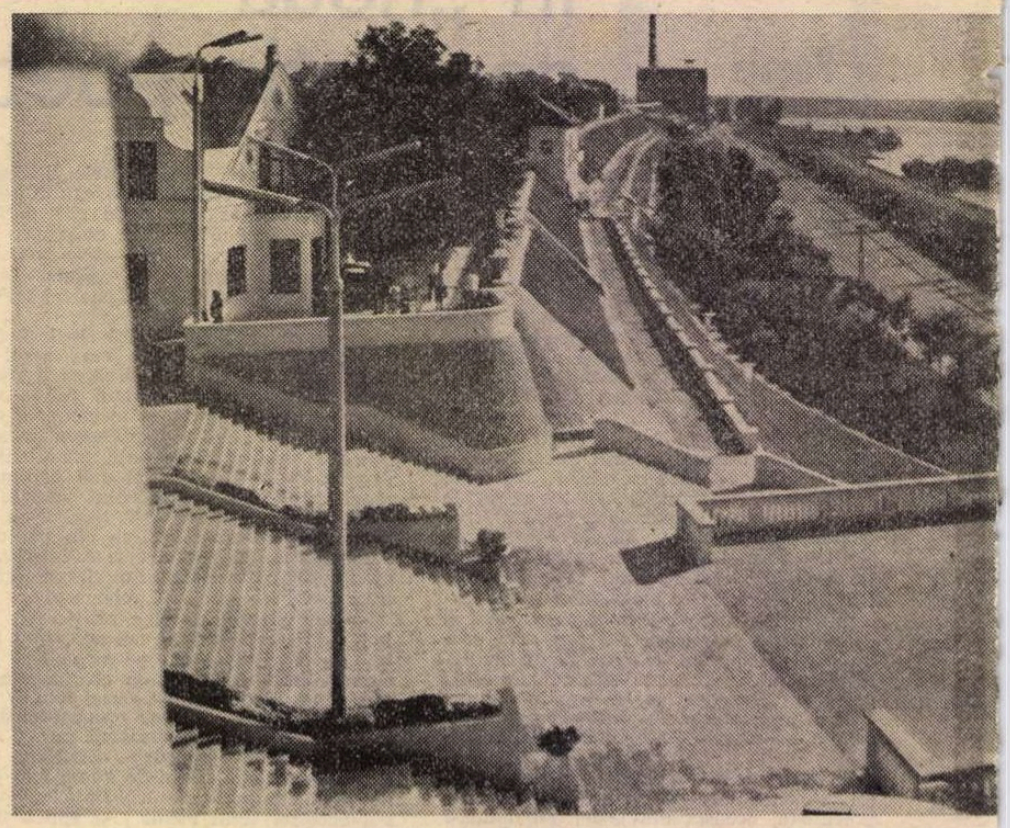
Dezvoltare a unor vise şi a numeroase exclamaţii, Galaţiul s-a făcut cetate şi certitudine ; şi-a cîştigat o reputaţie, şi-a fixat un principiu activ !

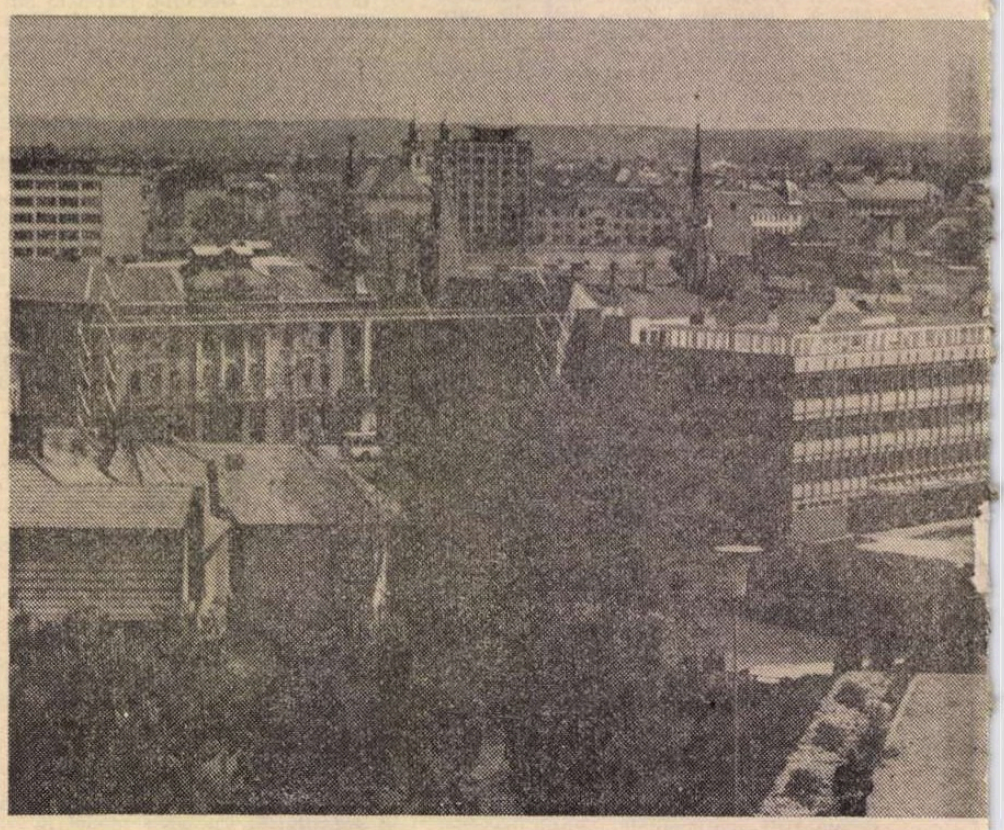
Şi dacă mai vorbim de Dunăre să observăm că, aflată sub orizontul progresului ca şi sub acela al misterului, ea, fiind crezută de toţi, dă definiţii statorniciei, demnităţii, fiindcă, fără îndoială, şi geografia îşi are, dacă ne gîndim bine, demnitatea ei.

Iar în ceea ce priveşte Valurile Dunării, să notăm cu un creion bine ascuţit că ele pot semăna unor pantere mari, dar, mai ales, pot însemna o realitate, un vals, un film, o temă, o nădejde, o detaşare de oboseală şi îndoieli.

Valurile Dunării... Întotdeauna vom spune despre ele prea puţin...

Dan Mutaşcu

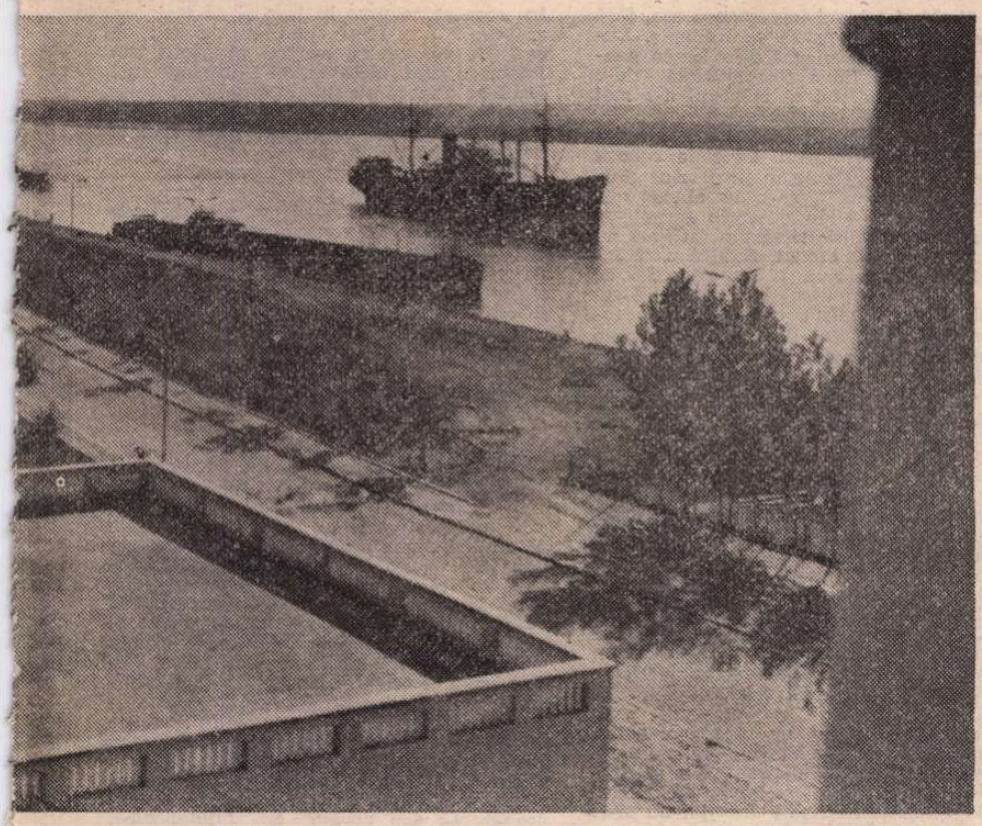




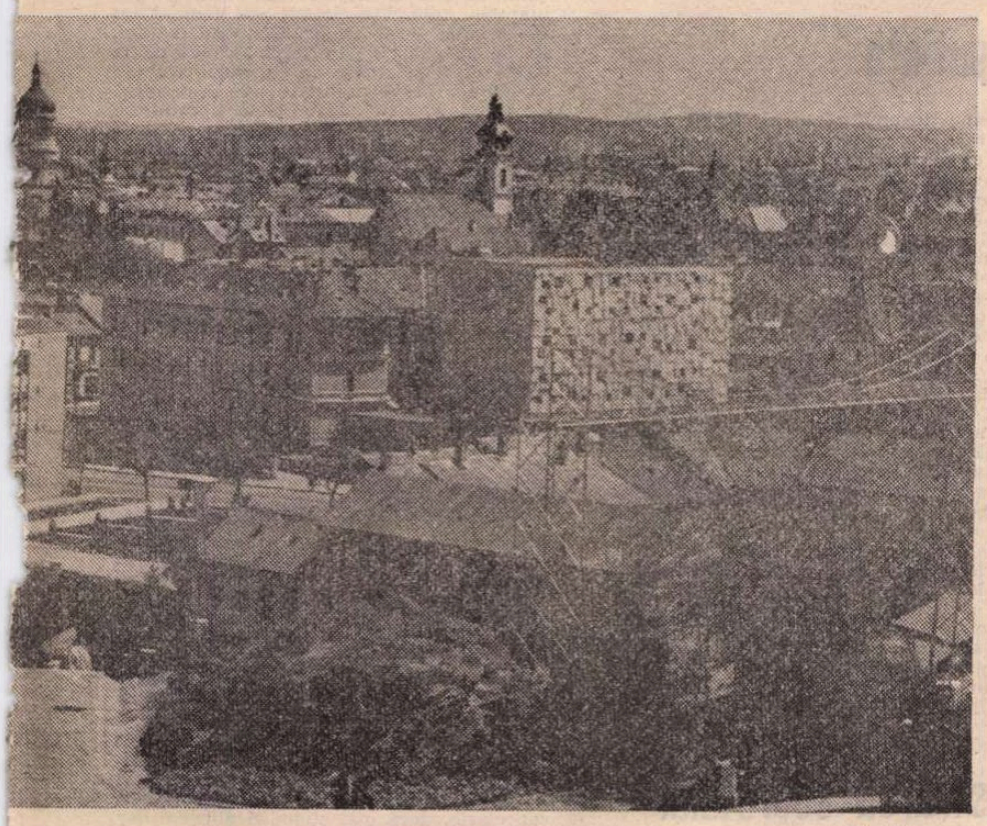
VOCAŢIA CONSTRUCŢIEI ÎN TIMP

A CONSTRUI pentru ţară — a construi în timp. O uriaşă biografie necesară. Nu este doar o comodă şi potolită metaforă acceptată fără discernămînt, ci mai degrabă o firească (dar cuprinzătoare) certitudine adîncă, durabilă ; o realitate ce conţine însăşi împlinirea sevelor rodnice ale vieţii, undele de apă vie ce pulsează necontenit în piatră, în oglinda cea adînc tulburătoare a grîului, în alcătuirea severă, autoritară a înaltelor noastre cetăţi de suflet şi credinţă.

De nenumărate ori am avut prilejul să constat — adică să înţeleg — ca reporter mai întîi, şi să consemnez, mai apoi, „fragmente" ale acestei biografii în mişcare (care este devenirea patriei), părţi foarte mici desigur, dintr-un întreg, el însuşi fascinant, dinamic în propria-i forţă şi măreţie. Şi n-aş putea spune fără teama de-a greşi că de fiecare dată am ales semnificativul. Este, de altfel, imposibil să vorbeşti astăzi despre oamenii şi faptele ţării cu sentimentul „odihnitor" că ai văzut şi ai descris totul. Extraor-



Galați — faleza



Cluj-Napoca

ÎN NOUL CALENDAR AL ȚĂRII

dinarele metamorfoze ale devenirii patriei și, mai cu seamă, prefacerile ultimului și marelui deceniu sînt filele de temperatură ale uriașului proces de construcție și desăvîrșire a societății noastre socialiste. Să ai privilegiul — pentru că este un privilegiu — să străbați țara de la un capăt la altul, să-i asculți și să-i înțelegi pe oamenii industrializării, iată unul dintre nenumăratele și posibilele unghiuri din care poți cuprinde descătușarea fără precedent a țării.

O patrie, prin toți fiii săi, indiferent de limbă și naționalitate, dar, în limba comună a muncii și dragostei de țară, și-a pregătit, dezbătut, analizat și legiferat temeiurile devenirii sale. Zilele Congresului al XII-lea, aureolate de-o simțire și angajare plenară, unanimă, sînt, în cel mai autentic înțeles, zile de istorie. Zile adînci a căror semnificație a intrat, ca o nedezmințită profesiune de credință, în conștiința ființei.

Am fost martorii unei lucide și cutezătoare analize, martorii unui moment de-o importanță covîrșitoare în care fiecare și-a văzut prefigurată propria lui devenire, propriile lui gînduri în mai largul și atotcuprinzătorul gînd al țării. Înaltul forum al patriei a sintetizat, prin strălucitul Raport prezentat de secretarul nostru general, ceea ce s-a înfăptuit în ultimii ani, ceea ce se va înfăptui în drumul de mîine. Așadar, a construi în timp, pentru un timp îndelungat, fără ostentație, ci cu sentimentul celei mai firești și mai durabile împliniri.

Dezbaterea exemplară din zilele congresului a polarizat nu doar atenția țării ; largul ecou internațional, interesul, legitim, de fapt, pe care l-a stîrnit Raportul prezentat, clarviziunea cu care este afirmată poziția statului nostru în soluționarea problemelor cu care se confruntă omenirea — acestea nu fac altceva decît să confirme, fără urmă de tăgadă, realismul politicii dinamice a partidului, exemplul elocvent, profund umanist și creator pe care țara noastră îl oferă tuturor statelor lumii. De fapt, aprecierile n-au întîrziat să apară. Cu o fericită sintagmă, evenimentul a fost denumit „Congresul continuității".

În această lumină, a acestui sfîrșit de an, o țară întreagă apare în conștiința lumii și-n lumina propriei sale conștiințe deosebit de rodnică. Vocația ei nedezmințită — a construcției în timp — nu este doar o confortabilă apreciere, ci o realitate vie, impresionantă prin dimensiune, temeinică prin adevăr, cutezătoare prin faptă. Dacă temelia visului este piatra, atunci piatra noastră de încercare și de hotar a fost dintotdeauna însăși istoria noastră. Am avut dintotdeauna vocația construcției în timp. Vocația unității și desăvîrșirii ființei noastre naționale. Harta noastră de suflet este, de fapt, centrul de forță al undelor de apă vie ce pulsează, statornic, în fiecare așezare, în fiecare suflet statornicit pe acest pămînt. O unitate nedisimulată, reală, firească și puternică, altfel spus, ca o nedezmințită profesiune de credință, cu greutate de piatră, cu acoperire în adevăr.

Viorel Sânpetrean

SÎNTEM la o oră înaintată a României : pe masa de lucru a țării și-a luat locul ce i se cuvine programul Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Angajați în opera istorică de transpunere în viață a hotărîrilor forumului suprem al comuniștilor, un puternic colectiv luptă în prima linie a revoluției tehnico-științifice și la Cluj-Napoca.

Orizontul științific al Clujului s-a îmbogățit, în anii de după Eliberare, cu importante forțe creatoare în domenii cu totul noi. Avem azi aici cîteva sute de fizicieni, dintre care un mare număr de cercetători lucrează în cadrul Institutului de tehnologie izotopică și nucleară condus de savantul Victor Mercea, și datorită muncii cărora țara noastră se numără printre puținele țări din lume care produc azi anumite echipamente și materiale nucleare.

Istoria izotopilor produși la Cluj-Napoca, a dezlegării unor taine ale structurii moleculare ar putea constitui paginile unei cărți pasionante despre inventivitate, pricepere, curaj, despre procedeele deosebite în tehnologii industriale de vîrf, în dezlegarea unor probleme hidrologice în creșterea producției agricole.

Aducîndu-și contribuția la rezolvarea problemelor aplicative din domeniul energeticii nucleare, acest valoros colectiv, animat de dorința de a găsi noi surse de energii pentru economia națională, a obținut rezultate remarcabile în domeniul producerii și utilizării hidrogenului ca factor energetic de viitor care va putea înlocui gazul metan. Pentru cercetătorii Romulus Bucur, Rodica Candea și colegii lor care, sub îndrumarea profesorului Victor Mercea, lucrează cu toată pasiunea la realizarea acestei noi surse de energie, constituie o mare satisfacție și puternic imbold faptul că acest obiectiv este înscris în documentele programatice ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român.

UNA din fortărețele avansate de pe Someș ale revoluției tehnico-științifice este și Institutul de chimie, parte componentă a Institutului central de chimie creat și condus de ilustra personalitate a științei românești, academician inginer dr. Elena Ceaușescu. Acest colectiv se dăruie cu toate forțele sale aplicării creatoare a hotărîrilor Congresului al XII-lea pentru valorificarea superioară a materiilor prime indigene, reducerea consumului de energie, elaborarea și perfecționarea tehnologiilor de obținere a unor produși anorganici și organici. Directorul institutului, profesorul Gheorghe Marcu, ilustrează aceste preocupări insistînd asupra a două din cercetările de performanță : feromonii și substanțele luminofore care au condus la elaborarea unor tehnologii noi, cu microproducție în piloți proprii, din categoria substanțelor de sinteză fină, de mic tonaj, mod de valorificare superioară a materiilor prime cu consum extrem de mic de energie.

Pentru accelerarea ciclului cercetare-proiectare-producție, Institutul de chimie din Cluj-Napoca își construiește la ora actuală un nou tip de piloți universali de creație proprie, prin care se poate reduce considerabil timpul necesar perfecționării unor tehnologii, aceștia constituind totodată mijloace importante de microproducție. Beneficiind de o investiție substanțială, institutul va produce din anul 1981 reactivi și aparatură în valoare de peste 42 milioane lei anual. Acest harnic și priceput colectiv, atît de armonios dotat cu harul talentului, inițiativei și al bunului simț gospodăresc, se înarmează din timp pentru noi bătălii în afirmarea revoluției tehnico-științifice.

Dorina Cachiță coboară dintr-o nobilă școală a biologiei românești, care a știut să creeze o mare tradiție în inima Transilvaniei printr-o pleiadă de personalități ilustre — savanți și patrioți, slujitori credincioși ai științei, îndrăgostiți de acest pămînt care le-a dat viață și aripi. Babeș și Borza, Emil Pop și Ștefan Péterfi au fost printre acei savanți clujeni care au știut să transmită celor ce i-au urmat adevăratul fior al cunoașterii, fără de care nu se poate pătrunde în nici o disciplină, necum într-o taină ascunsă a vieții.

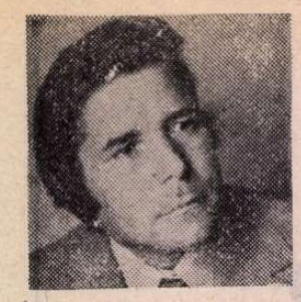
LA SALONUL de invenții și inovații deschis la Cluj-Napoca, cercetările din domeniul biologiei au fost reprezentate, între altele, de o remarcabilă realizare a colectivului Centrului de cercetări biologice condus de acad. Victor Preda. Este vorba de descoperirea unor efecte stimulatorii ale procainei, asupra creșterii și productivității plantelor. Stimularea plantelor cu procaină, pe baza unor tehnologii, asigură obținerea unor sporuri de producție în agricultură, în anumite condiții agrotehnice și pedoclimatice, de 8 pînă la 35 la sută.

Drumul parcurs de la cercetare la aplicare și brevetare ca invenție a acestei cercetări nu a fost lent. Meritul principal îl are cercetătoarea Dorina Cachiță care, în urmă cu cîțiva ani, după absolvirea Facultății de biologie din Cluj-Napoca, a început să studieze efectul procainei asupra plantelor. Experiențele efectuate în laborator au fost continuate de diverși specialiști — biologi, agronomi, farmaciști — între care prof. dr. Apostol Ionică, inginerii Nicolae Grosu, Ion Zaharia, Ion Biseleanu etc., ajungîndu-se ca rezultatele științifice să fie astfel aplicate în producție. Așa s-a ajuns ca tehnologiile respective să facă obiectul a cinci invenții brevetate, a patru noi propuneri de invenții și a peste 30 de studii științifice publicate în diferite reviste din țară și străinătate.

Mi se pare că tinerețea unor discipline la Cluj-Napoca reprezintă un mare avantaj și din punct de vedere al lansării lor directe spre vîrfurile științei și cercetării contemporane. Mi se confirmă acest lucru și din cele spuse de decanul celei mai tinere facultăți a Institutului politehnic, al Facultății de electrotehnică condusă de profesorul Kelemen Arpád, care mă introduce în lumea conexiunilor dintre tehnica numerică de calcul, tehnica impulsurilor și proceselor industriale, unde se pare că va avea un cuvînt de spus pe plan mondial.

Un rezultat important al acestor eforturi de concentrare îl constituie crearea unei școli de cercetare avînd o temă prioritară atît la nivel național, cît și cel al lumii. Noile orizonturi ale electrotehnicii românești se conturează cu toată certitudinea și pe institutul-șantier de pe dealul Feleacului al noului sediu al Facultății electrotehnice, alături de construcția Fabricii electronice, în imediata vecinătate a Centrului de calcul, și a orașului sudențesc, realizîndu-se astfel o maximă integrare și concentrare de forțe învățămînt-cercetare-producție, un luminos cîmp de bătălie al muncii și inteligenței, al geniului creator chemat la o nouă viață de însuflețitorul program al Congresului al XII-lea, al cărui inspirator, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fruntea partidului și a țării, ne conduce spre noi victorii în toate domeniile de activitate.

Mikó Erwin



Vasile BĂRAN

CAVALERII DE PE COASTĂ

Constructorul de poduri

Nu prea știu exact cum s-a petrecut cu omul ăsta : era, se spunea, un fel de inginer de drumuri. Venea de la Novaci, dinspre munții Parîngului. Venea mai ales noaptea și trăgea la un fel de neamuri, dar pînă la urmă s-a auzit că n-avea nici o rudă pe-acolo, că-l adusese un picher, că nu el, ci picherul avea rude în satul nostru ; dar el venea ca și cum ar fi avut la noi rude. Făcea poduri de sîrmă peste orice apă, fie mare, fie mică, poduri pe care te legănai cînd voiai să treci. Așa a fost și cu podul nostru peste Tărățel, făcut din bîrne din gorun și din stejar, susținute de groase înfringhituri din sîrmă răsucită, o splendoare ! Dincolo de pod, sclipea cantonul de cale ferată unde opreau toate trenurile, că mai încolo era un depozit și se făcea încrucișare, astfel că acel canton în harta Căilor Ferate trecea drept gară. Nu exista nici un tren să nu fi oprit acolo, și oamenii își puneau ceasul minții în funcție de trenurile acelea : acum e trei, acum e patru, acum e cinci ! Pentru verificare îl sculau din somn pe Victor al Mariții, și Victor al Mariții le spunea ori de cîte ori era nevoie : așa-i ! Acum e patru, acum e cinci ! Fiindcă Victor al Mariții, lucrînd la C.F.R., colonar, avea un ceas C.F.R., un ceas adevărat care n-ar fi putut să arate altfel ora decît după mersul trenurilor.

Și inginerul ăsta pe care eu nu l-am văzut niciodată i-a ajutat pe-ai noștri să construiască podul și podul a fost gata într-o lună de zile. Urma să mai pună barele. Adică un fel de pridvor de care să te sprijini și să privești rîul ; sau pur și simplu să-ți dea o siguranță cînd treci pe-acolo Toată lumea s-a bucurat fiindcă, înainte de a fi fost în locul acela pod, oamenii, mergînd spre canton, treceau de-a dreptul prin apă, iar cînd Țărățelul avea viituri, ocoleau tocmai pe la Pădurea cu plopi, preț de vreun kilometru. Vărul meu, Mite Mitaliu, a făcut rost de-o cretă și-a desenat pe bîrnele încă albe ale podului un cerc, și i-a chemat pe toți ceilalți să ne jucăm, cine sare încolo și-ncoace, fără să-l atingă. Atunci am auzit eu povestea constructorului de poduri, fiindcă picherul ne-a spus să ne fie rușine : „derbedeilor ! nici atîta lucru nu respectați ?"

Dormind noaptea pe ici, pe colo, pe la noi prin sat, urmînd să pună barele din lemn sau din metal, inginerul a fost trezit dis de dimineață de doi „pălărioși" (cei care l-au luat cu ei aveau pălării cu boruri mari) și întrebat :

— „Știi să faci poduri ?"

— „Știu".

— „Avem și noi un pod de făcut. Vino cu noi".

— „Acum ?"

— „Acum ! Ia-ți ce ai și vino cu noi !"

Se spunea că inginerul de poduri era un om de o rară blîndețe, inimos dar tăcut. Nimeni nu-l văzuse niciodată posomorît sau nemulțumit. Fără să pară vesel, fața lui era senină, plină de bunătate, gata oricînd pentru zîmbet. Și se mai spunea că podurile astea din sîrmă peste ape le făcea din propria lui voință ; alții însă ziceau că această pornire a lui era ca o pedeapsă pe care și-o luase el însuși asupră-și. Că era mereu călăuzit de o mînă nevăzută, poruncitoare, de care asculta fără cîrcnire.

„O să vină", spuneau oamenii.

„O să se întoarcă", spuneau

„Am auzit că face un pod pe a Săulești, încolo, dar o să vină".

„Am auzit că a fost împușcat".

N-am crezut nici una, nici alta. În sat se discutau multe.

Dar oricum ar sta lucrurile îmi pare și-acum rău că nu l-am văzut niciodată pe acel constructor de poduri.

Omorîrea șarpelui

La un moment dat Polina, sora lui Gață, a urlat : „Uite șarpele !" Leacă s-a ridicat în coate, apoi a sărit drept în picioare. Șarpele ieșea din tufărișuri și cei trei cai din marginea rogozului nechezau și se cabrau disperați. Leacă ne-a spus să nu ne mișcăm pînă nu face el rost de-o măciucă : „Te suge și te omoară", zicea el, „Să nu vă mișcați !". Eu nu-l înțelegeam : cum, adică, să nu ne mișcăm cînd șarpele venea direct spre noi ? Era o apariție gri, părea să fi fost de argint, nu văzusem niciodată un șarpe atît de mare și nici atît de aproape, ieșea parcă de-a dreptul din miezul pămîntului, de dincolo de lumea noastră, tot ce era la noi, ființă sau lucru, copac sau iepure, ne aparținea, dar arătarea asta avea în închipuirea mea o altă origine.

Deodată, Polina, sora lui Gață, a scos un sunet înăbușit, nu mai era glasul ei : „uite, se ridică !". Și, într-adevăr, i-am văzut capul în aer și limbile scoase înghițind o muscă și pornind, apoi, iarăși spre noi cu un fel de siguranță conștientă în mișcări. Cîteva secunde am rămas toți cu respirația tăiată : ce puteam face ? Dacă ne ridicam, ne sărea în frunte, ne sărea în burtă, principalul — cum ne atrăsese atenția Leacă — era să rămînem încremeniți, să nu ne simtă. Cred că mai avea pînă la noi vreo trei stînjeni și fiecare arătam ca niște victime. Nu era nici o răsplată pe lume decît să fi scăpat nevătămați. Saie, care era mai mare decît mine și care se urca în vîrful copacului pînă numărai la cinci și se întorcea jupuit pe tot pieptul, prilej pentru a-și desface cămașa și a se lăuda : „uitați, bă, eu n-am sînge ! poți să bagi în mine și-un cuțit, eu sînt din cauciuc !", tremura acum ca varga văzîndu-se nevoit să mă tragă de mînă și să-mi arate cu degetul, căci îi pierise glasul, atrăgîndu-mi atenția asupra luminozității din ce în ce mai sporite a solzilor. Șarpele se înfățișa acum ca o fișie de foc alburiu, trupul său părea îmbrăcat în zale și cu fiecare tiritură simțeam sfîrșitul nostru de lume. I se vedeau acum bine ochii cu raze fosforescente răspîndind prin iarbă un sentiment al pieirii. „Să nu vă mișcați !" ne spusese Leacă lăsîndu-ne acolo singuri, fiindcă și oile și caii dispăruseră. Iar pe deasupra, șocul ne legase limbile și nu puteam să vorbim nici măcar în șoaptă.

Pe neașteptate, arătarea aceea hidoasă s-a oprit adulmecînd și s-a încolăcit făcîndu-se nevăzută. Cînd a venit Leacă, noi nu puteam să scoatem nici măcar o exclamație. Leacă apăruse călare, cu măciuca ridicată și calul fornăia speriat. Pe urmă a început lupta : acolo în fața noastră ! Șarpele se ghemuise într-o gaură de cîrtiță, dar nu izbutise să se vîre cu totul, jumătate din trup îi rămăsese afară, așa încît Leacă trebuia să-l determine să iasă de acolo, fiindcă — așa cum ne spusese — dacă vrei să învingi în asemenea împrejurări, trebuie să izbești direct la cap. Nu era timp de calcule. Totul s-a petrecut cu repeziciune. Șarpele, atins de copita calului, izbucnise, deodată, într-o flacără vie și începuse să se împletească în contururi fantastice, iar cînd Leacă, aplecîndu-se mult, l-a izbit cu măciuca în cap, mi s-a părut, într-o strălucire, că aveam în față o pictură. Șarpele scosese două limbi și tabloul încremenea așa, fără să ne spună ce-avea să se întîmple. Lucrul ăsta ni l-a dezlegat abia Leacă pentru că lovitura lui a fost aplicată de-a dreptul în cap astfel că balaurul n-a mai avut timp să se împotrivească.

Acum, cînd fiara fusese ucisă, iar noi ne ridicasem tremurînd, Leacă a coborît de pe cal chemîndu-ne în jurul său. „Puteți să vă mișcați !", ne-a zis el, iar mie mi-a poruncit să iau de-acolo șarpele și să-l arunc în tufăriș și să am grijă să nu rămînă agățat de crengi, fiindcă o să înceapă să bată vîntul, și nu orice fel de vînt ci un viscol uscat care aprinde recoltele pînă la mistuire. Înțelesesem totul, numai că faptul de a duce de acolo șarpele mă îngrozea. Cum să-l iau ? Cu mîinile ? „Nu cu mîinile, cu măciuca, mi-a întins Leacă, ciomagul, îl răsucești pînă se încolăcește pe măciucă și-l arunci în tufăriș, pe frunze..." Și nu știu ce trebuia să mai fac pentru că în capul meu se dezlănțuise un vacarm și un tropăit sălbatic și ce-am mai văzut a fost că șarpele cu capul însîngerat a țîșnit pe neașteptate în sus, vertical, înspre cer, ca o rachetă sau un meteor, fără să lase în spate nici o dîră, dispărînd din fața ochilor mei printr-o gaură rotundă deschisă chiar atunci printre nori — totul atît de repede încît, abia acasă, la miezul nopții, cînd m-am trezit cu propriul meu cap învelit în peșchire ude, am văzut scînteile lăsate de zborul și scrîșnetul trupului său de metal.

Afară bătea vîntul, un vînt nemaiștiut, venind parcă dintre hăurile interstelare. Mugea și țipa și biciuia cîmpurile și cîmpurile trebuia să fi fost atunci în flăcări. Mama însă mă liniștea : „Dormi, nu arde nimic, numai fruntea ta arde..."

Neputința

Cînd a început războiul, Jarnă a plîns. Băiatul său, singurul său copil, fusese luat de pe la Brașov unde lucra la fabrica de avioane. Jarnă se ducea mereu la Brașov, învățase drumurile, pleca într-un moment de care habar n-aveai și pe urmă ne povestea, așa și așa, cum o duce băiatul său pe acolo, cum face el avioane.

Cînd a început războiul și el plîngea eu l-am întrebat :

Dacă-i atît de priceput, de ce plîngi ?

Și el mi-a spus atunci o întîmplare. Mi-o povestea mie ca și cum aș fi fost de-o seamă cu el, ca și cum aș fi fost la fel de bătrîn. Lucrurile s-au petrecut în acest chip : băiatul său era cît pe-aci să se înece, unde ? În Călugăreasa, într-o adunătură de ape. Era vară, era cald și băiatul său, pe atunci în vîrstă de cinci ani, s-a aruncat în gîldan, în pielea goală, iar Jarnă s-a aruncat după el îmbrăcat.

Cînd l-a scos, Jarnă era galben de frică, iar copilul rîdea. Îl salvase.

— Dar acum cine se mai aruncă după el ? întreba Jarnă. Cine are curajul ? Cine mi-l scoate de sub gloanțe ?

Cam asta știu eu despre Jarnă și cam așa s-au petrecut și lucrurile care au urmat.

Nimeni nu l-a mai putut salva pe băiatul său.

Păstrarea secretului

Am și acum convingerea că mergeam atunci mai mult în gînd, gîndul fiindu-mi chiar picioarele. Nimic mai real decît să mergi în gînd. Eu plecam atunci la Tg. Jiu, și plecam pentru prima oară cu trenul. Cînd m-am întors l-am întîlnit pe Varnie. Trenul trecea pe acolo înainte de a mă fi născut, îl văzusem, dar niciodată nu-l luasem în seamă, el era ceva din altă lume, nu mă interesa.

Nici azi n-aș putea mărturisi exact cum am ajuns în el. Erau acolo oameni pe care nu-i cunoșteam și, deodată, sînt chemat pe nume. Momentul a devenit cutremurător. Varnie, vlăjganul de altă dată al lui Gănoiu, se făcuse subofițer și mă chema la masa lui, fiindcă, în peregrinările mele prin vagoane, nimerisem în restaurant.

Ce mai țin minte e că Varnie, nepotul deputatului de Gorj, mi-a ținut un discurs :

— Bă, tu ai băut vreodată bere pe roți ? Uite, stai aici și bea cu mine bere ! Ce știți voi, frații mei ? Eu merg și beau bere, fă și tu ca mine ! Eu stau și merg, eu merg și stau, și trenul mă duce, nu mă interesează unde, eu beau bere și merg fără să mă mișc.

Trenul s-a oprit în halta noastră din Pădureni, eram amețit, Varnie avea o valiză pe care i-am dus-o eu pînă acasă, eu eram cel care mersese cu trenul, eu eram cel care băusem bere în tren și, deci, trebuia, neapărat să duc valiza subofițerului : Varnie era cu mulți ani mai mare decît mine, dar fusesem cumva colegi, învățase într-un mod mai calm, în doi ani făcea o clasă și pe urmă a ieșit pe fereastră cînd învățătorul Ivănoiu era cît pe-aci să-l atingă cu biciușca.

Varnie mi-a devenit prieten prin faptul că-l înfrunta pe Ivănoiu.

Apoi a dispărut.

Și l-am întîlnit în tren, în prima mea călătorie cu trenul, și mi-a dat bere, bere în tren, și de atunci nu l-am uitat. Ți minte exact vorbele sale :

— Ai mai văzut tu, mă, oameni care să bea bere în tren ? Uite, eu beau ! Bea și tu ! Dă-i dracului ! Ei sapă, ei prășesc, ei aleargă pe cîmp după oi, și eu beau bere în tren ! Ai mai pomenit tu așa ceva ? Ai văzut tu pe unul din satul nostru care să se urce în tren și să mai bea și bere ? Am să-ți spun eu de ce : de ce ? De ce, pentru că toți ai noștri din Pădureni sînt niște proști ! Înțelegi tu ? Dacă ar afla că eu sînt în tren și că beau bere în tren, ar înnebuni pe loc. Eu merg acum la Craiova, tu cobori, și de asta te rog să treci pe la mama.

Secretul ăsta este : nu-i spune.

Să nu-i spui nimic.

Habar n-are mama că eu merg în tren și beau bere. Te rog să nu-i spui. Poți să povestești, orice oricui dar mamei să nu-i spui !

Am coborît, trenul șuiera, și m-am dus acasă.

Absolvirea

Într-o dimineață, cînd ne duceam noi la școală, în locul Doamnei al cărei copil murise la cîteva luni de la naștere, după care noi plînsesem ca după un mic frate al nostru, ne-am pomenit cu Sandin, un învățător blond și frumos, Octavian Sandin, un fel de prinț care mi-a descoperit mie misterele purtate de fete cu ele. Noi eram atunci printr-a șasea, mai aveam un an și încheiam cu învățătura, urmau drumurile, unul încolo, altul încoace, fiecare cum îl croia soarta, și Domnul Sandin ne-a vorbit aproape toată ziua despre misiunea omului pe pămînt : să fie inteligent. Urma să facem cu el tot anul acela și pe celălalt, dar el voia să știm carte, nu putea să suporte proștii. Avea o grijă deosebită mai ales de fete, o fată trebuie să dea dovadă de înțelepciune, altfel rămîne sclavă, la cheremul bărbatului care o ia de nevastă decît pentru plăcerile sale. Femeia nu are voie să nu fie șireată — ne spunea Octavian Sandin. Ea se pregătește pentru viață încă de la vîrsta asta de școală, în concluzie trebuie să învețe. Toate cuvintele sale erau pline de miez, aducea dintr-odată o mulțime de exemple din istorie, precum Răpirea Sabinelor ori sinuciderea Lucreției Collatinus. Ni se cerea să știm cum s-a făcut lumea și care e rostul ei și noi îl ascultam fermecați. Un singur lucru nu ne plăcea la el : ne bătea. Avea o biciușcă scurtă cu care lovea calul pe care-l aducea în fiecare zi în poiana școlii prioponindu-l pînă-și termina lecțiile. O biciușcă din piele fină, nici nu simțeai cînd te izbea cu ea peste mîini și peste picioare. Adusese în clasă o bancă specială și, de la un moment dat, ne spunea să ne așezăm cu burta în jos pe ea și cu pantalonii trași. Pesemne că nu-i convenea să ne rămînă la vedere dungile curelei, să ne observe părinții vinătăile. Pe noi, băieții, ne-a bătut așa de cîteva ori, dar pe fete nu le ierta nici cînd știau lecția pe de rost. Găsea, de fiecare dată, o chichiță și n-aveau încotro. Areta lui Mâciu aproape că nici nu era scoasă la tablă și se și pregătea să-și ridice fustița. „Știi sau nu știi ?", o întreba Octavian Sandin și ochii i se făceau mari și se uita îndelung la fundul gol al fetei întinsă pe bancă. N-o lovea cu putere, aș zice, mai mult o mîngîia poruncindu-i să treacă repede la loc. N-a fost fată din clasă care să nu se fi întins pe bancheta aceea și noi pufneam în ris cînd le vedeam dezvelite cu pielea goală scuturată ca de friguri.

A venit apoi o comisie de la Craiova și ne-a întrebat pe fiecare, chemați în cancelarie, dacă mai știam și altceva, dar noi ce puteam să știm ? Erau niște fete proaste, nu înțelegeau nimic, astfel că domnul învățător era nevoit să ia măsurile cuvenite spre binele lor. Abia după ce a fost dat afară, Mâciu s-a dus la el, la gazdă, și a țipat din bătătură : „Și cu fata mea cum rămîne ? Am să te omor !" Nu l-a omorît. Fata lui, Areta, care rămăsese, în trecut, de două ori repetentă (ea ar fi putut fi pe timpul acela chiar mărîtată !) a trecut clasa cu notele cele mai bune și Mâciu n-a mai zis nimic. În ultimul an, clasa a șaptea, Areta n-a mai venit. Și nici Danica, bașoldina, cum îi spuneam noi, că era voinică și lată, ca o femeie în toată firea.

Pe Octavian Sandin, auzeam, l-au trimis pe la Albeni, unde mă duceam eu cu tata la moară, sub dealurile Bengeștilor. A plecat călare, lovind calul cu biciușca și gazda, Filofteia lui Drăgan, văduvă de război, i-a umplut desagii cu de-ale mîncării, — se spunea că tăiase pentru el și-un curcan.

Așa că ultima clasă am făcut-o tot cu Doamna noastră, revenită pe post, cea care ne-a semnat și certificatele de absolvire.

Trăsura

De obicei, pînă la Tg. Jiu mergeam pe jos. Cînd tata vindea lemne, mă urcam în car și stăteam pe spate cu ochii la stele. Nu mă dureau coastele fiindcă, peste goruni, tata punea fîn și coceni să aibă ce mînca boii și eu stăteam ca boierii cît ținea drumul, douăzeci și patru de kilometri. Treceam prin Cerătul de Copăcioasa, nume princiar, prin Copăcioasa propriu-zisă, apoi urcam spre Piștești, apoi coboram spre Fîntîna cu lanț, sat de aurari, mai bine zis țigani plini de aur, unde tremura carnea pe tine să nu-ți dea unul cu șișul pe la spate, cum se auzea, apoi veneau Bălănești și Pădurea, după ce trecusem prin Drăgoieni, urmînd Tîrgul. Cum însă nu se făcea ziuă — tata pleca pe la miezul nopții cu de-ai lui, Linu Dinsi, Dinu Cîrlog, Mandone și alții, vorbind tot tim-

pul, cît ținea drumul, — ne opream jos la Bamfie, frate cu Badeci, de la noi din sat, om cu stare serioasă, avînd acolo o poiană unde făceam focul cu te miri ce, fiindcă n-avea să pună tata lemnele din car. Ne încălzeam pînă răsărea soarele și mai mîncam și cîte ceva, unul un ou, altul turtă goală.

Cînd ne întorceam, după ce văzusem Coloana care mă speria pe mine prin romburile ei neterminate, era deja amiaza, și carul, încărcat cu varză și ardei, și cu fel de fel de alte lucruri, precum un ciurel sau o spată pentru războiul de țesut, eu mergeam pe jos în urma carului să nu flecesc prazul, că luam din tîrg și praz, și se întorceau o dată cu noi și trăsurile. Treceau în șiruri trăsurile, mijloace de locomoție dintre cele mai interesante, — un sociolog ar fi putut face atunci o reală clasificare a păturilor sociale. Treceau și de pe la noi cîte unul, cîte doi, tata își ridica pălăria, iar eu rigiiam că-mi dăduse limonadă și tata îmi atrăgea atenția că trecuse doctorul Danu.

Danu era în trăsură cu nevasta lui, îmi părea rău că sughițasem tocmai atunci, fiindcă îmi plăcea de ea și de pălăria ei, o pălărie cum n-am mai văzut de atunci niciodată.

Doctorul Danu avea și o fată pe care, două săptămîni mai tîrziu, a măritat-o cu unul cîrn, om de parlament, era, cum se spunea, secretarul țărăniștilor, iar eu i-am ținut luminările în locul nașului care, așa cum vrusese el, mă pusese pe mine să nu-i cadă ceară pe costum. Trăsura lui, adică a doctorului Danu era complet neagră și, cum nu-i venise unul din Scoarța, m-a trimis pe mine după el să fie neapărat la masă. Era vorba să plec cu trăsura să vin repede cu el dar, negăsindu-l acasă, m-am întors cu falca ruptă.

Noi n-am avut niciodată cai și, plăcîndu-mi viteza, i-am înnebunit cu biciul și caii m-au răsturnat la podul lui Pătlăgică. N-am ținut bine hățurile și tot dînd în ei, trăsura s-a răsturnat. A fost atunci necazul cel mai mare nu că eu căzusem, nu că se răsturnase trăsura ci că de ce nu l-am găsit pe negustor ? Că ăla din Scoarța era negustor de vite. Bineînțeles că n-au avut ce-mi face, fericirea mea era că mă plimbasem cu trăsura, chit că n-o dusesem prea bine !

După ce și-a măritat fata, doctorul Danu a luat-o razna. El era cu serviciul în altă parte, încolo pe la Jupînești și Filiași, dar avea legături și în sensul opus, adică în Copăcioasa, Budieni și Tg. Jiu, astfel că cel puțin o dată pe săptămînă trecea cu trăsura într-acolo urcînd coasta noastră. Îl vedeam de departe și noi, copiii, și Doica Maria, ne ridicam de pe marginea șanțului și el ne dădea „bună ziua" printr-o aplecare a capului și urmăream multă vreme roțile negre ale trăsurii negre.

După ce și-a măritat fata, doctorul Danu apărea în coastă singur, pe jos. Îl observam, de asemenea, de departe, avea un baston cu care pocnea pietrele, și eu voiam să-l întreb, după ce ne ridicam și-l salutam, unde-i trăsura lui ?

Doica Maria, telefonista noastră, m-a astîmpărat, fără să-mi fi cunoscut gîndurile. Adică, ne-a spus la toți că mai bine nu și-ar fi măritat fata pentru că parlamentaristul, cîrnul, a luat-o cu el, cu trăsură cu tot pe unde era, nu la București, mințise, ci pe la Caracăl unde el avea un servici la o bancă.

Pe urmă ne-a spus că a și lăsat-o și a rămas numai cu trăsura.

Inima

Într-o noapte, lui Torop i-a stat inima și a murit în grădina de la podul Copăcioasei. Nevastă-sa, Cornelia Torop, și cele două fete cu care eu eram coleg de școală primară și-au pus pe cap basmale negre.

Torop venise în sat încă din primăvară, cu o cămașă prică, mătăsoasă, cu mineci scurte și avea mîinile lungi și osoase. Mergea cu noi, cu oile și se uita la vîrful Paringului atrăgîndu-ne atenția la sclipirile lui. Se spunea că lucrase pe la Tg. Jiu, la fabrica de tutun, la C.A.M., că era tebecist și se tot învîrtea pe-acolo și l-au prins cu niște manifeste. „Ce mai încolo și-ncoace, zicea Rită-Înverzitu, noi n-avem nimic cu comunistul, poate să-și facă de cap cît o vrea". Costică al lui Bălă, om care nu făcuse frontul din cauză că era chior, și căruia noi îi ziceam Bălă-Chioru, a avut niște coșmaruri și s-a aflat totul : Torop fusese omorît de el și de Rită. Ordinul îl primise Rită și Rită i-a spus lui Bălă : „ăsta trebuie trimis pe lumea cealaltă". „Eu, nu, camarade Rită, eu nu mă bag, eu sînt aici, la moară, eu macin grîu, eu n-am unde să mă duc, sînt și prăpădit, vai de mine, eu nu pot să fac așa ceva !" „Cum să nu poți, mă, i-a vîrît Rită pumnul în ochiul cel bun, vrei să te las orb ? Ordinul e ordin, vrei să te împușt căpitanul ?"

Și Bălă a înlemnit : ochii, poți să ai unul, poți să ai trei, ochii nu pot fi numărați ; important e să vezi, altfel de ce-ai trăi ? Omul are nevoie de mîini și de picioare, de nas și de urechi, dar în primul rînd de ochi. Și i-a împins lui Rită pumnul într-o parte și i-a promis că-l va asculta, numai să nu știe nimeni ce-o să facă ei doi.

Torop avea o grădină cu varză și cu castraveți dincolo de podul Copăcioasei ; își înjghebase acolo o covercă din pari și din rogoz păzind-o de hoți. Se ducea seara, își făcea un pat de fîn uscat, își aprindea luminările ocrotite de coaja unui dovleac din care scosese miezul, își punea mîinile sub cap și stătea așa pînă simțea somnul. Atunci sufla prin fierăstruicile dovleacului făcute de el cu briceagul pînă ce luminările se stingeau și adormea. Avea cu el o speranță că vremurile se vor schimba, pentru asta și lupta, dar sufletul îi era răvășit, oamenii erau puși la atîtea cazne, cînd e vorba de o singură viață. Gîndea fără ostoi la un alt viitor, la copii, la ce-avea să fie...

Cînd s-a pomenit cu Rită și Bălă aducînd cu ei o sticlă de secărică, Torop a sărit ca un iepure. „Nu te speria, nu sîntem hoți, a rîs Bălă, uite treceam și noi pe-aici, ia bea din sticla asta, că mîine-i sfîntul Constantin și pe mine mă cheamă Constantin". Ridicat în coate, Torop a dus sticla la gură și Rită s-a repezit și i-a vîrît-o în gîtlej. „Ține-o așa, i-a ordonat el lui Bălă în vreme ce, descheindu-l pe Torop la pantaloni, i-a înșfăcat boașele cu un prosop răsucit. În clipa următoare, Torop a murit sufocat, fără să se vadă nici urmă din afară.

Toată lumea a crezut că așa i-a fost să fie : cînd ți se oprește inima n-ai ce să mai faci !

S-a întîmplat însă ca, de la Craiova, să fi venit un student în medicină care, cu aprobări speciale, fără să fi știut nimeni, i-a scos lui Torop inima și a dus-o cu el, la institutul de cardiologie.

Cu timpul, secretul ăsta a fost dezvăluit. Oricum, în ceasul înmormîntării nimeni dintre noi n-ar fi putut bănui că Torop era îngropat fără inimă. Dar, încă de pe atunci, Bălă-Chioru a început să fie scuturat de spasme. Îl chinuia faptul că undeva, într-un borcan, îmbălsămată în spirt, se afla inima lui Torop, pe care el însuși îl amăgise cu sticla aceea cu gîtul lung. Știa ? Sigur că știa : auzise ! Inima lui Torop era într-un borcan și era studiată să i se vadă cauzele pentru care n-a mai putut să-i țină trupul în viață.

Spre sfîrșitul războiului Bălă a dispărut. În pădurea Mușei se afla, din vechime, o grotă și el se ascunsese în ea ieșind, din cînd în cînd, printre răgăliile Călugăresei, după mîncare. Uneori, dădea buzna în vreun cotet de găini, la miezul nopții, și cei din sat credeau că s-a aciuiat pe acolo o vulpe greu de prins fiindcă, la două-trei zile, se trezeau cu cîteva păsări lipsă. Cînd și cînd atacul era dat și în micile turme de oi, astfel că oamenii se pomeneau și fără cîte un berbecel. În tot începutul acela de vară pădurenii din viroagă n-au făcut altceva decît să stea la pîndă : nu era vorba, cum se dovedise, numai de vulpe, ci și de un lup care le știa bine gospodăriile, cotețele și țarcurile. Spre 21 mai, ziua Sfîntului Constantin, cînd se împlineau trei ani de la moartea lui Torop, din grota Mușei a ieșit, în plină zi, coborînd dealul, un animal ciudat, nemaivăzut pînă atunci prin locurile noastre. Unii spuneau că era un fel de țap care mergea în picioarele de dinapoi, cu cele dinainte făcînd niște semne stranii. alții că, văzîndu-l foarte de aproape, purta flanel, căciulă și opinci cu obielele duse pînă sus, la glezne, ca pe niște jampieri și că dacă n-ar fi avut în frunte un ochi strălucind ca o lanternă, ai fi zis că era un om în carne și oase : poate chiar ajutorul de morar — Bălă-Chioru. Păsea rar și obosit. Adulmeca și nu se apropia decît cu greu de vreun luminiș.

În seara de dinaintea sărbătorii, Rită și-a luat pistolul și-a plecat în pădure. Dintre toți, el le-a garantat tuturor că o să prindă ursul. Fiindcă între sălbăticiunile de pe la noi, numai un urs ar fi putut să fi mers în două picioare și tot el, ursul, mănîncă orice : găini, oi, ba chiar și oameni. Trebuie să fi venit dinspre Paring, ursii n-au teamă de nimic.

Dar tot în aceeași seară a pornit spre Musa, pădurea încărcată atunci de mistere înfricoșătoare, și mama lui Bălă, incapabilă să mai judece clar, cu ochii împăienjeniți, amorțiți parcă pe dinlăuntru, Băloana. „Fugi, i-a spus ea — Rită și-a încărcat pistolul !"

Acum Bălă era nu numai chior ci și beteag de un picior. „Cum să fug mamă, și de ce să fug ?". „Fugi, i-a spus Băloana, l-ai omorît pe Torop, și lui Rită i-e frică". „Eu, mamă ? Cine ți-a spus ?". „Inima ! Fugi !".

Bălă a văzut atunci borcanul cu spirt în care palpita necontenit inima lui Torop : „De unde știi ?". „Ce să știu, Costică ?". „De unde știi că l-am omorît eu?". „Tu singur mi-ai spus, Costică, tu singur ai bolborosit noapte de noapte, fugi, dacă vrei să mai fii viu !".

Bălă s-a cutremurat : „Ai spus cuiva?". „Cui să spun ? Nenorocitule !".

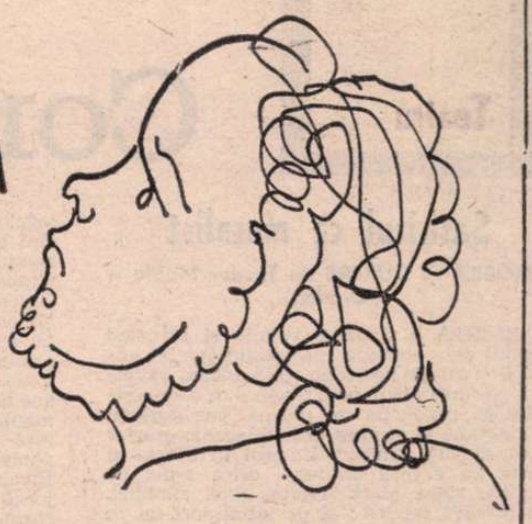
În ce mă privește, în noaptea aceea am dormit ca în oricare altă noapte ; m-am trezit chiar mai tîrziu ca de obicei, dar din pricina forfotei, am luat-o și eu spre dealul Mușei și l-am văzut pe Bălă împușcat. Se strînseseră în jurul său aproape douăzeci de oameni, cei mai mulți copii și femei. Bălă zăcea pe un trunchi de copac retezat și pe gîtul vînăt avea urme de frînghie. În discuțiile lor, cei cîțiva bărbați, Bandone și Robega, cîntărețul, precum și Calistrat, reformatul (din pricină că labele picioarelor îi erau ca niște tălpi de sanie) socoteau că mai înainte să se fi dat cuvîntul pistolului, Bălă vrusese să se spînzure.

— Ar fi fost mai bine, zicea Robega.

— Și eu cred că ar fi fost mai bine, l-a aprobat Calistrat-reformatul. Una e să te spînzuri tu cu mîna ta, și alta să te pomenești cu pistolul în piept.

Constantin Bălă a fost dus în cimitir, la locurile neamurilor sale și în vreme ce Băloana, mama lui, stătea uscată, aprinzînd cu mîinile ei aproape negre luminări galbene, se auzeau șoapte ca Domnul să ne ierte păcatele cîte le-avem și cîte nu le-avem.

Victor NISTEA



O fulgerare...

O fulgerare tîrzie îmi despletește emoțiile
și tot mai viu le înnoadă în fluviile vieții !

Albina mai adună o pungă de miere cînd se face ziuă :
tot mai înflorește un pîlc
de flori ce ți-au forțat o ușă
în miezul tăcerii — coroana i se desvelește
chiar în mîinile mele și în ochii mei ! —

Noi sîntem culorile timpului adîncind timpul !
Am trecut pe sub coroana pinilor — rotată-mi părea
ca un guler roșcat pe gîtul porumbelului :
fiece creangă se apleca, neașteptat !

Orașul mă strigă din gura bulevardelor smălțuite — își
strigă trecătorii. Am încercat să găsesc o umbră,
o siluetă, o stea în văzduh ce-ți este destinată !
Peste mine tot trece doar albina întîrziatelor lămpi
ce-mi împrăștie discursul ?
O femeie înflorește piinea pentru ziua următoare —
din partea ta, grăbiți mi-au răspuns și azi trandafirii
cu spinii tociți în așteptare infinită !
În mîna grădinăreselor înfloresc crizantemele,
gingaș șingerind !

Toamna aduce în calea mea un stol de păsări, o sclipire
de aripi — semn că viața renaște eterna bucurie ?
O stea ivită în munți de sticlă colorată
ascultă plînsul frunzelor, bocetul vîntului,
mierla, prăpăstii de fum — toate alunecînd în cortul
iernii.

„Uitarea le închide-n scrin" dar tăcut vor stîrni
un reflector tînăr.
Un astru ca un munte de sare
sfidează moartea fluturilor — l-ai dus în brațe,
l-ai îmbăiat în sînge și lacrimi, l-ai numit fiu
cerului și al tău — suflet fără moarte — dragoste ? —
acum l-ai lăsat la marginea apelor :
îl paște inorogul albastru,
îl izgonește inserarea
și totuși îi scapă flăcările, peste noi !

Un om s-a oprit printre rodii — el șade noapte de noapte-n
grădină, el ară, și cîntă lumina rădăcinilor
și ține un vas de aur în mîini.

El speră în ultima scînteie și e puternic !

Pietre

Pietre ce mi-au vorbit — și le-am răspuns
întrebărilor —
luminau cît un suflet puternic printre fructe
vecine statorniciei mele
niciodată înveșmîntate
în mirt și aur
în glorie trecătoare,
alcătuite după lumină
și lungul valurilor
solemne temple
ale așteptării cărunte :
au măcinat osul de pitulice
dus prin prăpăstii — însingurata visare
prin care îmi caut o
noapte îmblînzitoare !
O să mai vie odată vremea cînd frunzele lor
vor arde sub scoarța căzută, —
asemeni ochilor
înspăimîntînd deschiderea pleoapelor ?

Știu, știu și stau în fața lor
făcut Munte.

Teatru

Comedia subtilă

Satiricul ca moralist

(MOBILĂ ŞI DURERE de Teodor Mazilu — Oradea)

EXISTĂ o comedie subtilă şi un mod subtil de a concepe spectacolul comic ; autorii şi artiştii noştri ne oferă adesea exemple de această natură, poate şi ca o autocritică la producţia de duzină, cu bagatele autohtone şi străine, tratate scenic grosier „ca să rîdă lumea". Umorul în litere şi arte nu e însă un scop, orice artist de spirit, zicea Mark Twain, ţine, zimbind, o predică tainică ; şi de altminteri, în ce compartiment al creaţiei ar mai fi azi, la locul ei, gratuitatea ? Moralizarea subtilă ar fi şi aici un simptom de intelectualizare, corolar al unei concepţii mai elevate despre inteligenţa publicului teatral şi al unui gust mai şlefuit. Cred că Teodor Mazilu e unul din aceia care înţeleg tocmai astfel lucrurile şi poate că, într-o mare măsură, le şi determină a fi astfel. Scrierea sa ultimă **Mobilă şi durere** e o comedie adîncă şi nespus de hazoasă, tăios satirică şi benign surizătoare, filosofică în esenţă şi cît se poate de limpede în expresie. Comedia subtilă conciliază contradicţiile, reale ori numai închipuite, invocate nu o dată cînd se discută despre ris, pe care, ni se zice, l-ar bloca recursul la idee.

Ideea satirică a lui Mazilu vizează maimuţărirea deprinderilor boiereşti. Aspiraţia firească spre o existenţă civilizată, în confort şi cultură a mediului ambiant, se degradează, în capetele diforme ale unor chivernisiţi pe spinarea societăţii, în tendinţa acaparării fără noimă de bunuri şi a organizării traiului după modele ciocoieşti. Semidocţii amorali ai piesei, doi conducători de cooperative, se întrec în organizarea unor interioare luxoase, cu covoare scumpe şi tablouri de preţ, obligîndu-şi partenerele de viaţă să deschidă saloane artistice cu zile fixe de primire, să poarte toalete extravagante, să umble cu ciini minusculi, ce pot fi ţinuţi în poşetă, ba chiar să aibă amanţi oficiali. Îşi oferă călătorii europene numai pentru ca să poată povesti despre ele şi iau lecţii despre felurite moduri de a fi interesanţi fără a spune nimic. E aici ceva din materia hailaifului mahalagesc al lui Caragiale şi din ridicolul bufon al burghezului molieresc care aspiră la condiţia de gentilom. Originalitatea subiectului şi a tipurilor maziliene stă, ca şi în alte comedii de-ale sale, în faptul că personajele îşi denunţă singure mizeria morală, revendicînd însă un statut social ; ele cer, cu aroganţă, să fie recunoscute şi acceptate ca **normale.** Fiecare consideră parvenitismul ca o pornire logică, iar încercarea de a se ridica, jefuind, distrugîndu-şi concurenţii, formîndu-şi gărzi personale de lichele, ca firească. Formula de viaţă, contravenind tuturor normelor noastre de convieţuire socială, şi-o proclamă în sentenţe de filosofie practică de un ridicol gîlgîitor, în care se amestecă rudimente de gîndire, firimituri livreşti, concepte etice caricate, fraze din rubrica de fapte diverse, din emisiunile radiotelevizate de ştiinţă popularizată, citate celebre demonetizate prin întrebuinţare bucătărească, frînturi de limbaj popular colţuros, propoziţiuni politice curente, neasimilate şi răstălmăcite pentru folos propriu.

Pofta de vorbă insaţiabilă a acestor bărbaţi dornici de blazon social cu libret de economii şi viaţă personală tumultuoasă în văzul lumii, şi a acestor femei nesăţioase de dormitoare florentine şi spleen existenţial, încetineşte acţiunea dramatică şi o trece chiar într-un plan subsidiar : li se întîmplă puţine ; bogată e naraţia despre ceea ce gîndesc şi simt. Ca într-o operă bufă personajele îşi păstrează de la început pînă la sfîrşit caracteristicile, cîntînd în mereu altă cheie aceeaşi arie, evenimentele neavînd decît rolul de a le produce stări de satisfacţie ori de suferinţă, ambele comice datorită inaderenţei noastre totale la idealurile lor.

Puternică şi actuală, sancţionînd drastic deteriorări grave ale unor principii morale curente, cauterizînd contrafacerea modului nostru de viaţă prin împrumuturi caraghioase din formulele de existenţă ale categoriilor sociale parazitare din alte lumi, rîzînd din toată inima — dar şi cu o simţită strîngere de inimă — de insinuarea în traiul de toate zilele a unor atitudini nesocialiste, comedia lui Teodor Mazilu e un pamflet subtil, revelator pentru spiritul cetăţenesc al teatrului nostru actual. Prezentîndu-o publicului într-o modalitate transparentă, Teatrul din Oradea, care şi-a asumat onoarea premierei absolute — prin directorul său Mircea Bradu, secretara literară Elisabeta Pop, regizorul Mircea Cornişteanu, scenografii Kiss Alexe şi Tatiana Manolescu-Uleu, — îmbogăţeşte repertoriul activ, nu cel doar declarat, al scenei române cu o scriere valoroasă. Din păcate, nu şi cu un spectacol pe măsura piesei. Căci conduşi oarecum leneş pe traiectoriile lor, într-un cadru rău ori superficial zugrăvit, şi cu incertitudini stilistice, eroii oscilează între caricatura schematică şi burlescul retoric. Cum regizorul n-a descoperit o convenţie scenică, acţiunea pare a se desfăşura întîmplător, cu intensităţi variabile. Nicolae Barosan a găsit o mască bună pentru un subordonat îngrozit că ar putea fi vreodată săltat în muncă, sau că, ţinînd locul şefului, ar putea fi acuzat că a muncit mai bine ca acela. El joacă fin realitatea acestui suflet de slugă ca şi falsul devotament, care ascunde înclinaţii machiavelice. O bună parte din rolul numitei Melania e concepută cu naturaleţe hazoasă de Cristina Şchiopu. Altă parte a personajului se volatilizează prin scăderea tonusului interpretativ, a unei comportări anodine şi rostiri albe. Actor de performanţă al trupei, Liviu Rozorea n-a aflat însă aici, decît arareori, tonurile potrivite pentru personajul principal. Nici umorul. Nicolae Toma şi Elisabeta Jar-Rozorea joacă desuet parcă altă piesă. Eugen Harizomenov cumulează în personajul Urechiatu tot ceea ce profesorii de muzică, dans, scrimă şi filosofie îl învaţă pe domnul Jourdain (aici numit Sile) pentru a o duce numai în „politeţuri şi în cinstiri". O face cîteodată cu eficienţă comică, în gesturi bine alese ; nu ştim însă şi cît de convingător, deoarece nici partenerii, nici spectatorii nu prea aud ce rosteşte cu glasu-i slab şi decalibrat artistic.

Cum comedia e în pregătire şi la Teatrul „Bulandra" vom avea prilejul să revenim.

Originală introducere în universul caragialian

(INELE, CERCEI, BETEALĂ — Teatrul „Nottara")

S-AU MAI făcut colaje de texte caragialiene. Cel numit de George Rafael **Inele, cercei, beteală** (scenariu şi regie — Teatrul „Nottara") e original prin compoziţie şi subtil prin scenicitate ; pentru prima oară avem o parodie, de mare fineţe, a unor schiţe, fragmente şi articole de Caragiale, **în maniera autorului.** N-aş fi crezut că iluştrii eroi ai comediilor şi savuroasele specimene ale unor schiţe pot fi încă o dată atît de veseli în pastişă subţire, care-i face, curios, şi mai plauzibili. Nu cumva această descoperire poate da şi o sugestie pentru un viitor spectacol cu vreuna din capodopere ?

Integrînd toate fragmentele în „tabla de materii" **La moşi,** geniala uvertură a autorului, atît de cuprinzătoare şi multicoloră, George Rafael a avut curajul de a distribui doar trei actori în zeci de roluri, ajutîndu-i doar cu trei figuranţi (dintre care, Cicerone Milovan e un misterios, surprinzător ca apariţie mută „Domn cu melon"). Gilda Marinescu, Anda Caropol şi Horaţiu Mălăele povestesc deci, cu dezinvoltură şi în cadenţă rapidă, în tranziţii admirabile, istorii mari şi mici din nuvele, schiţe, piese, relatînd, interpretînd, sugerînd, perorînd, explicînd într-o claviatură de humorescă, în postûri variate, mereu şi nostim schimbate, producînd o intensă şi continuă bună dispoziţie, generînd atmosferă comică, o stare de reverie, o ambianţă de poezie dramatică veritabilă. E, în acest spectacol incîntător, un histrionism străvechi, polisat cu unelte moderne. Principalul său argument e presupunerea că spectatorului român îi e familiar universul lui Caragiale, acest spectator ştiind, printre altele, şi că uriaşul nostru dramaturg a avut superbia de a glumi din cînd în cînd chiar şi pe socoteala sa şi a propriilor săi eroi. Din mai multe unghiuri de conspect deci, reprezentaţia are caracteristicile unei fericite propedeutici caragialeologice.

Se rîde mult împreună cu Gilda Marinescu, actriţă complexă, capabilă să răspundă celor mai diverse solicitări cu o anume distanţare benefică, alternînd admirabil mirări glaciale, tonuri tărăgănate şi zîmbete calde neaşteptate, punînd totdeauna cea mai potrivită tuşă pe portret, sugerînd cu tot atîta forţă, cîtă fineţe. Se rîde bine cu Anda Caropol, dinamică, energică, bosumflîndu-se cu spirit şi dezlănţuindu-se în cea mai destinsă voioşie, asumîndu-şi, adesea, cu seriozitatea deplină a unei modestii lucide, rolul de secondant. Se rîde extraordinar cu Horaţiu Mălăele, o forţă comică neobişnuită, elementul gravitaţional al spectacolului, actor în care se regăseşte cîte ceva din Radu Beligan, Birlic, Jules Cazaban, Iancovescu, Marcello Moretti, Gérard Philipe şi care ştie să fie liric, caustic, blajin, ginditor şi fantasc într-un amestec indefinibil, foarte personal. La un moment dat mi s-a părut că scînteiază în sticla ochelarilor săi chiar luminiţa aceea jucăuşă pe care ne-a păstrat-o o fotografie veche a lui Caragiale tînăr. Autorul spectacolului nu s-a manifestat cu aceeaşi inventivitate pe tot parcursul montării. Nu cred că a avut îndreptăţire să introducă în scenariu unele momente tragice ; **Năpasta** nu se potriveşte aici, e o discordanţă. Îi datorăm însă toată gratitudinea pentru farmecul voioasei, atît de subtilei şi alertei rapsodii scenice pe motive caragialiene, ce arată din nou că în apele veşnic proaspete ale acestei fîntîni se oglindeşte infinitul.

Ridicolul anacronismului

(PARADIS DE OCAZIE — Teatrul „Ion Vasilescu")

N-A FOST comentat îndeajuns şi apreciat după calităţi noul spectacol al Teatrului „Ion Vasilescu", **Paradis de ocazie.** El reprezintă fuziunea a trei talente cu har comic : Tudor Popescu, autor încă tînăr, cu condei iute şi maliţie mustoasă, regizorul Alexandru Tocilescu, inteligenţă vie, spirit scăpărător, combinativ, şi Tamara Buciuceanu-Botez, interpretă robustă, apăsînd cu iscusinţă pe toate clapele hazului, jucînd într-un stil impetuos. E drept, la izbutirea reprezentaţiei concură şi alţi factori, dar esenţialul provine de la aceştia trei.

N-avem prea mulţi autori de comedie. Apariţia încă a unuia bucură. El vine după Baranga, Mazilu, Băieşu, Dumitru Solomon, Mircea Radu Iacoban, cu timbrul său personal, cu modalitatea sa persiflatorie şi spune răspicat, rizînd fieros, adevăruri despre o bisericuţă dintr-o unitate de muncă. Aici, într-o atmosferă ridicolă de contubernalitate, unde toţi se dezmiardă, se răsfaţă, îşi bolmojesc prostiile şi se acoperă reciproc, somnolind în rutină, demagogie şi malversaţiuni, doi tineri angajaţi doresc, cu cinste şi sîrguinţă, să aducă înnoiri în spiritul vremii. Vor fi blocaţi, prin manevre caraghioase, dar, vai, cu atît mai eficiente cu cît sînt mai absurde ; ba chiar vor fi şi admonestaţi de o principială cu funcţie, extrem de mărginită, care-şi impune gustul personal, simplist, drept normă de producţie.

Aceasta e persoana căreia îi dă chip şi făptură Tamara Buciuceanu-Botez, într-o reacţie umoristică în lanţ, declanşată de chiar prima apariţie în scenă. Crîncen principială, cu dojana mereu pe buze, cu ochii dilataţi de spaima unei inovaţii şi îngustaţi cînd e prilej de ocară, surizînd cu candoare simulată, gîngurind ca o porumbiţă în scene de intimitate şi scoţînd răgete admonitive în împrejurări cu lume multă, mînuind mapa ca pe un toroipan, ea pare alcătuită din autoritarism, obtuzitate şi fals activism — fiindcă nu se mai exercită pe nimic. Persoana tovarăşei Frincu e un monument al înapoierii agresive. Ea e imorală sub toate raporturile şi contravenientă din punct de vedere social, căci e o forţă de descurajare şi de inhibiţie. Energia ei bărbăteas-

Hamdi Cerchez şi Tamara Buciuceanu-Botez în Paradis de ocazie **de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu"**

că e de mare amuzament, căci n-are obiect , frazeologia denunţă un vid intelectual şi sufletesc cumplit ; sfaturile, recomandările, vehemenţele critice sînt ridicole prin anacronism. Şi totuşi, pe masca aceasta comică atît de conturată, e şi o cută ameninţătoare, căci intervenţiile şi chiar prezenţa persoanei în funcţie sînt grav păgubitoare pentru colectivitate. Atacul satiric al scriitorului convinge integral. Autorul, hărăzit, şi cu un puternic simţ al umorului, a lucrat mai greoi asupra personajelor tinere, în care a investit ce e luminos şi al perspectivei, şi s-a jucat prea mult, uneori factice, cu pramatiile surprinse în flagrant delict de imoralitate, astfel că avem de-a face cu două planuri compoziţionale, două unghiuri de conspect estetic şi două modalităţi : una satirică, degradîndu-se cîteodată spre vodevilesc sau pură bufonerie, şi una dramatică, trecînd spre negare minioasă, directă, neguroasă şi cam bolovănoasă.

Fantezia lui Tocilescu a aproplat aceste planuri şi scenografia labirintică, în serpentinări mucalite, a lui François Pamfil a obligat la un mod umoristic de relaţie scenică.

Regia a valorificat excelent talentele actorilor Hamdi Cerchez, Mihai Dobre, Ileana Mavrodineanu, Constantin Răşchitor, Sorin Postelnicu, Sanda Maria Dandu, Dimitrie Dunea, Marius Marinescu, a contribuit la caracterizarea diferenţiată a personajelor şi mai ales le-a pus în relaţie specifică. Tocilescu e un om spiritual, imaginativ, numeroase scene potenţează datele piesei şi o îmbogăţesc. Spectacolul e conceput în allegro vivace, adesea scînteietor de vervă, cu neaşteptate întorsături şi episoade doldora de haz, în cel mai curat adevăr critic despre vermiculaţia mucedă de sub blocurile masive de piatră ale noii construcţii sociale. Provocînd un ris punitiv, salubru, continuu, satira aceasta stenică e o sursă de satisfacţie intensă.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

La mijlocul lunii decembrie

■ La mijlocul lunii decembrie, calendarul nostru sentimental cinsteşte pe tipografi. Avem, astfel, prilejul să mărturisim în public afecţiunea şi nemăsuratul respect ce le datorăm cu toţii, autori sau cititori ai rîndurilor scrise, acestor mari prieteni şi colaboratori de cele mai multe ori necunoscuţi dar atît de aproape de gîndurile şi neliniştile noastre. Străbatem emoţionaţi sau încrezători lungi, umbroase, liniştite culoare ale căror uşi se deschid spre încăperi unde cărţile sau revistele încep să-şi croiască drumul lor spre lumină, spre lumina tiparului, cum se spune de obicei, printr-o metaforă pe care nimeni nu o mai înţelege doar în sensul ei figurat. Logica nu doar arhitectonică face ca toate redacţiile să se înalţe, să se sprijine pe etajele sonore şi agitate ale tipografiei. Acolo, jos, cadenţa melodioasă a versului trece din pagina rară a manuscrisului în mii de exemplare, la fel personajele cu zbuciumul sau monotonul lor destin, tot aşa informaţiile, comentariile, polemicile bătăioase. Mîinile, ochii, sufletul şi mintea tipografilor sînt marea, hotărîtoarea poartă prin care se păşeşte spre viaţă şi, poate, uneori spre eternitate.

■ Anonimatul este, desigur, superbul orgoliu al celor fără de care multe celebrităţi nu ar fi atît de repede cunoscute. Cărţile despre cărţi reţin rareori numele tipografilor, chiar sintezele de specialitate notează doar pe cei care inaugurează tiparul într-o ţară sau îi aduc ulterior substanţiale îmbunătăţiri. Dar ceilalţi ? Dar cei care ne întind peste decenii acele preaminunate cărţi vechi, cu legăturile lor întunecate, severe, parfumate, cu foile uneori dantelate, alteori pătate de trecerea secolelor, sau cărţile mai noi lucrate cu pasiune şi migală de artist, adevărată desfătare a ochiului şi a inimii, sau colecţiile de publicistică pe care uitarea nu le-a acoperit, zilele şi anii nu le-au măcinat, dimpotrivă, unele noutăţi au rămas mereu senzaţionale, unele ilustraţii mereu incitante iar farmecul indicibil al paginilor, intact.

■ Tipografi, anticari, bibliotecari (bibliotecarii lui Borges şi Flaubert, bibliotecarii obişnuiţi, de toate zilele), paznici şi ghizi ai universului, ai lumii, ai destinului cărţii.

■ Ultima ediţie a **Semnăturilor în contemporaneitate,** pe care Constantin Vişan le prezintă săptămînă de săptămînă la radio, l-a adus în faţa microfonului pe Ion Miclea, artist al cărui nume este imposibil de separat de istoria contemporană a cărţii şi jurnalisticii româneşti. Asemenea multora dintre colegii săi de meserie (o meserie ce are îndreptăţite motive a se considera artă), Ion Miclea a înţeles semnificaţia profund implicată în ofensiva vizualului, trăsătură definitorie pentru civilizaţia modernă. Spirit alert, din familia moraliş-

Cadru cu François Simon și Gian Maria Volonte

„EBOLI“

FRANCESCO ROSI este unul din cei mai străluciți regizori italieni, preocupat, ca nimeni altul, de blestemata problemă a lui „mezzogiorno“ (midi, sud), acel sud italian, năbădăios, dar și exasperant de pasiv, de anchilozat. În fața apăsării și asupririi, venită din trei surse: delincvența bandiților, corupția poliției, administrației, justiției, iar în al treilea rînd Maffia, secretă și omniprezentă. Francesco Rosi a descris toate modurile de a opera ale asupritorilor, mai ales în Sicilia, Sardinia. Populația are și ea partea ei de vină. Sicilienii sînt orgolioși și preferă să fie spoliați decît să fie apărați de „cei de la Roma“. Țin cu încăpățînare la autonomia lor. Dacă se revoltă, asta va lua forma haiduciei. La banditismul autorităților, ei opun banditismul popular al lui Salvatore Giuliano. Rosi a zugrăvit ca nimeni altul epopeea lui Giuliano.

În ultimul său film, **Eboli** (este numele unui oraș din Lucania), el descrie peisajul dezolant al unei populații care în loc să se revolte împotriva asupritorilor, privește cu antipatie, cu ostilitate, tocmai pe cei care luptă pentru libertate, care luptă contra fascismului. Căci Lucania, și comuna Eboli îndeosebi, este un loc de exil, unde erau trimiși adversarii fascismului, „i confinati“ (**confino** înseamnă surghiun, domiciliu obligatoriu). Lucania este o provincie de o uimitoare primitivitate. Viața e la nivelul preistoriei. Asta nu-i împiedică pe localnici să privească chioriș pe acei exilați, cei mai mulți intelectuali generoși, pedepsiți tocmai pentru că s-au pronunțat contra fascismului. Ceea ce îi duce la o reacție așa de nefirească, la o dublă eroare: sînt separatiști, plini de orgoliu local. Și, mai ales, sînt îngrozitor de superstițioși. Religia lor e de nivel totemist. Încrederea lor e acordată unor sfinți care operează mai mult ca niște vrăjitori decît ca o divinitate. Iar printre sfinți, ocupă, fără teamă de contradicție, un rol de seamă diavolul și subalternii săi. Locuitorii aranjează povești în care sfinții au ore fixe de serviciu, unele în care protejează, altele cînd lasă pe om neprotejat. Personajul principal al filmului (personaj istoricește autentic) e în permanență uimit de felul cum oamenii cred în toate aceste aranjamente practice de magie cotidiană. Ceea ce îl dezolează este această coborîre în civilizație, vecină cu îndobitocirea, care duce la o nedemnă resemnare, curios altoită pe o falsă demnitate, pe orgoliul mezzogiornian. Și totuși, oarecare umanitate răzbate. Iată cum. Evenimentele filmului sînt ecranizarea exactă a unei cărți de memorii scrisă de un medic (în orele sale libere, pictor). Mai exact pictor, în orele sale libere, medic. Cartea e scrisă la întorcerea lui acasă, la Torino, după grațiere.

Autorul cărții, Carlo Levi, multă vreme după toate acestea, cam vreo patruzeci de ani, se întoarce la Eboli. Vă dați seama cîte lucruri se petrecuseră în Italia, în Europa, în lume, în timpul acestor clocotitori patruzeci de ani. Ei bine, Carlo Levi va constata, consternat, că nimic, absolut nimic nu s-a schimbat în viața din Eboli. Italia continuă să fie dublă. Două Italii care n-au nici o legătură sufletească una cu alta. **Lasciate-le perdere**, zice primarul. Adică „dă-i încolo“, dă-i dracului, că nu merită să te ocupi de acești țărani. Importanți sîntem numai noi, „i galantuomini“, noi boierii, oamenii subțiri, ca mine și ca dumneata. Este în film o scenă în care acest „podesta“, acest primar de Eboli, analizează împreună cu exilatul scrisoarea trimisă de acesta către sora sa. Este o piesă de antologie „critica“ infantilă a acestui guvernant. De pildă: „ce importanță au azi țăranii? Sîntem doar în război! Contează numai patria. Trebuie să fim de partea Italiei!“ La care Levi spune: „Crezi dumneata că eu sînt contra Italiei?“ — „Vai de mine (răspunde podesta) cum îți închipui că mi-aș putea închipui așa ceva. Dar, vezi, sînt oameni care-și închipuie așa ceva. Oamenii sînt răi. Scrisorile anonime curg...“

IATĂ acum și revanșa de umanitate de care vorbeam. În Eboli erau numai doi medici, septuagenari și zaharisiți. Populația nici nu vrea să audă de ei. Încetul cu încetul, mefiența, ostilitatea populației față de Carlo Levi, un om așa de treabă, care mai era și medic și care adesea îi vindeca pe bolnavi, — neîncrederea în el se preface într-o prietenie afectuoasă. Lucru rar la acești oameni dîrzi, încăpățînați, orgolioși. Ei fac chiar ceva cu totul neobișnuit. Se revoltă și pornesc, **in corpore**, să manifeste în stil revoluționar împotriva primarului, care refuza să acorde lui Levi dreptul de a practica medicina la Eboli. Manifestația ia un caracter încă și mai dinamic în ziua cînd se îmbolnăvește grav fetița primarului, care, cu o calmă inconsecvență, îl cheamă pe Levi în consultație. Dar acesta la rîndu-i se „consultă“ cu întreaga populație. Verdictul e: „admitem ca Levi să îngrijească pe fata primarului numai cu condiția ca acesta să permită lui Levi să practice medicina la noi în comună“. Inutil să vă spun că acea practicare de medicină era total gratuită.

Desigur, Gian Maria Volonté este un mare actor, campion al multor filme realizate de Francesco Rosi. În **Eboli** el (cum am mai spus) plimbă cu o măiestrie și o varietate uimitoare un suris de Crist umorist și tandru dezolat. Este o remarcabilă performanță. Dar performanța cea mare aparține unui alt actor, lui François Simon (fiul marelui Michel Simon). Acesta are aci rolul preotului. Surghiunit și el în biserica din Eboli — fiind acuzat de beție și opinii foarte inegal sacerdotale. Rar i se întîmplă să nu fie beat. Dar asta nu dăunează umanismului său care rezistă alcoolului. Scena cea mai impresionantă a filmului este slujba religioasă oficiată cu ocazia victoriei de la Addis-Abeba. Sfinția sa lipsește din biserică. Dar nu definitiv. Tîrziu, dar tot vine. Mai beat ca niciodată. Cît despre predică, începe să se scuze. Că el nu mai are azi memoria lui de odinioară. De aceea scrisese pe hîrtie textul predicii sale de azi. Dar (din nou păcatele memoriei) a uitat unde a pus-o. Și începe să caute prin altar. O găsește pitită după o cădelniță. Triumfător, exclamă: Miracol! Dumnezeu, rugat personal de mine, mi-a venit în ajutor! Și începe să citească. Dar nu-i place. Și fără să se mai supere pe memorie, începe o bravă diatribă contra războiului în genere. Primarul, în fața acestei serii de conduite nu prea pravoslavnice, părăsește biserica, împreună cu suita lui, adresînd (ceea ce nici asta nu e prea liturgic) insulte la adresa iconoclastului. Care nu se sinchisește. Nici el, nici credincioșii.

Această lungă scenă și umoristică, și gravă, este interpretată magistral de François Simon, unul din marii actori elvețieni actuali, pe care l-am mai putut vedea și în alte roluri cu ocazia „Săptămînii filmului elvețian“ la București.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Procesul

● **Uritul și frumosul** al lui Vicente Minnelli (1953) este unul din acele „filme despre film“ care nu se străduiesc să dea lustru profesiunii de „cartelă A“ (chiar dacă spectatorii o vor destinsă și zîmbitoare), ci — lucru rarissim — se ambiționează să arate dramatismul negru din culisele ei. Debutînd incendiar, publicitar, agitatoric — cam în genul **Cetățeanului Kane** — filmul devine treptat o dezbatere intelectualistă, din care epicul, anecdotica lipsesc aproape pînă la uscăciune, și în care se insinuează un retorism de bună calitate.

Cine este personajul-pivot? El nici nu apare direct, ci doar din spusele celorlalți. Un posedat al cinematografului, un demiurg care jertfește totul pentru a ajunge la țintă, care se așează pe sine și pe cei din jur la temelia artei, care obține tot ce vrea și pierde cu ușurință tot ce obține, care ar putea fi foarte liniștit dacă ar merge pe cărările bătute, dar, în sfîrșit, al cărui magnetism personal este veșnica piază rea, eternul punct vulnerabil. Merită cruțare, milă sau chiar admirație un asemenea ins? — iată întrebarea care stăruie (cam tezist) asupra întregului film și pe care cei trei foști colaboratori se străduiesc s-o dezlege. Dreptul la risc al lui Jonathan Shields nu-l contestă nimeni decît în măsura în care a implicat în angrenajul lui și pe alții. Pe toți acești cei trei i-a implicat cîndva, atrăgîndu-i spre artă cu vicleșuguri care, dovedindu-se valabile numai în febra creației, s-au dovedit pe urmă simple iluzii. Dar au rămas în urmă filmele — s-ar putea apăra Shields, dacă ar fi și el invitat la proces. El însă nu este invitat, el este personajul a cărui viață o inventariază amintirile celorlalți. Totul, în afara relațiilor bilaterale, dispare, iar din cele trei depoziții se naște el, omul, cel de al patrulea. Fiecare pledant își expune adevărul său, acuzator și dur, iar filmul — călcînd pe o muche foarte fină — are marea calitate de a compune din aceste trei adevăruri pe cel de al patrulea, complet opus, și de a recunoaște că toate adevărurile lumii sînt parțiale, ambigue, subiective, că trebuie luate în seamă cu grijă, cu gingășie, cu înțelegere.

În cele din urmă, Shields este achitat și reabilitat, dar nu pentru că s-ar fi dovedit mai puțin ingrat, egoist, dominator, ci pentru că de partea sa rămăsese singurul martor, tăcut dar atotputernic: arta pe care o lăsase în urmă cu prețul atîtor sacrificii. Încît, cîștigătorul acestui proces între oameni este finalmente filmul — zeitatea cu sori artificiali și schele comice, a cărei lume n-a fost niciodată fotografiată cu mai multă fascinație, a cărei tehnologie n-a fost niciodată surprinsă cu mai mult scepticism, cu mai multă toleranță, ca în pelicula lui Minnelli.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● „Viața lui Henric al VIII-lea“ e, în felul său, un film cît se poate de amuzant. Istoria este cumva „luată peste picior“ — ceea ce, cum se vede, are, uneori, un bun efect. A te amuza pe seama trecutului — iată o întreprindere ce-și are, într-un fel, rostul, chiar dacă va fi părînd unora o blasfemie, un impuls iconoclast. Charles Laughton era absolut superb în rol și — văzîndu-l — niciodată cabotinăria nu mi-a părut mai frumoasă. Nu o cabotinărie a actorului, ci cabotinăria personajului, așa cum îl alcătuia Laughton. Detest, am detestat întotdeauna această formă a unei anume infirmități care este cabotinăria. Iată însă că ea m-a amuzat acum, și poate că pentru prima oară un cabotin mi s-a părut un personaj în egală măsură delectabil și detestabil. În momentul acesta aud pe cineva spunînd despre mine, mai în glumă, mai în serios, că uneori egoismul poate lua asemenea proporții încît îți taie respirația. Să fim realiști, adică, totuși, serioși.

a. bc.

■ Mîine dimineață, la teatru radiofonic, **Zamolxe** de Lucian Blaga (adaptare radiofonică, Georgeta Răboj, regia artistică, Cristian Munteanu), un mare text, slujit de o mare distribuție.

■ Tot mîine, după-amiază, la televiziune, **Dicționarul cinematografic**, redactat de Tudor Caranfil, prezintă pe Ginger Rogers.

Ioana Mălin

TELECINEMA

...cu Kunta Kinte și Scarlet O'Hara, în rolurile principale

■ CU ceva mai puțină încrîncenare, cu ceva mai multă mordanță față de kitsch-ul epicităților mecanice trase în serie, cu ceva mai mult umor (dispretul îi funcționa bine) și îngăduință față de gusturile și comerciul grădinii publice, Tudor Caranfil, simbătă, cred că ar fi fost impecabil pe locul lui de revoltat demn și martir cult al cauzei noastre, a celor cîțiva, puțini, umiliți și obidiți cărora nu ne place, nici în ruptul capului, galera asta ce-și zice că plutește pe aripile vîntului.

Eu, unul, am încetat a mai polemiza pe această temă; mic și tînăr, făceam alergie și dădeam răcnet politic la această fiertură reacționară în care mi se cerea să-i pling pe sudiști fiindcă nordiștii mei au venit peste ei, să le ia sclavii devotați, lăsîndu-i fără bal, fără bani, pradă unor sentimente eterne. Adevăratul snobism este — și azi — acela de a discuta acest film, în afara ideologiei lui. Trebuia geniu pentru a face, de pe această poziție de clasă conservatoare, o capodoperă importantă. Fenomenul a mai avut loc. Cu doamna Mitchell nu e cazul. Cînd m-am făcut mai mare, mai citit, fără a părăsi o clipă cauza Nordului, mi s-a părut derizoriu să mai discut despre Scarlet O'Hara, liniștindu-mă deplin cu sarcasmul lui Malraux, într-o discuție cu Picon: „Margaret Mitchell scrie mai bine, desigur, decît Dostoievski, dar cine-i poate compara... ?“, ca la auzul veștii că Scott Fitzgerald, sărac și bolnav, a stat să moșească la scenariul filmului, interzicîndu-i-se, lui, să schimbe vreo vorbă din carte, — să duc disprețul pînă la tăcere. Doar la apariția „Rădăcinilor“, m-am amuzat, ca exercițiu pentru a alunga lungul plictis de acolo, să intercalez episoade cu Kunta Kinte și Bell la curtea lui Scarlet și Red, în montaje paralele de amor, tristețe, chin și durere peste poate, în care Melanie pansa laba ruptă a sclavului. Echivalența punctelor de vedere opuse îmi dădea o comedie profundă, de valoarea singurei idei confuze dar extraordinare, apărute, zice-se, în mintea doamnei Mitchell: Groucho Marx în rolul lui Clark Gable!

Altfel, cred că a fost foarte bine că Vornicu i-a dat spațiu lui Caranfil, foarte bine că s-a discutat cinema, că doi critici au schimbat, fie și cu maliție, argumente de cultură, dar cel mai bine a fost că David O. Selznik, producătorul turbat al „Aripilor vîntului“, a băgat bani, la un an după, în 1940, în „Rebeca“ abia pornitului Hitchcock. Filmul — mai ales după praful pe care îl lasă în urmă vîntoasa celebră — e de o prospețime a inspirației, de o inteligență a gustului și a „camerei“, fără multe cusururi. Joan Fontaine e divină ca Garbo și are o lumină pe chip care te duce la Ingrid Bergman din „Casablanca“ și la replica lui Bogart, tot de acolo, la tot ce poate spune mai sintetic un bărbat — unei femei: „E o plăcere să te pot privi“. Vornicu are dreptate: Hitchcock nu e, nici el, un regizor neglijabil. Dar, după toată discuția, tocmai aceasta este exact ce mai trebuia spus, în favoarea noastră, a celor cărora nu ne place deloc „Pe aripile vîntului“, al cărui regizor nu e nici măcar neglijabil.

Radu Cosașu

Plastică

Cartea de artă

Paul Constantin
„Culoare, artă, ambient"

ATRACTIVĂ şi promiţătoare prin tema propusă — **Culoare, artă, ambient** — lucrarea lui **Paul Constantin** respectă premisele şi intenţiile sugerate de titlu, reuşind să delimiteze explicit, firește nu şi exhaustiv, cadrul şi principalele probleme ale conceptelor puse în discuţie. Va trebui şi noi să acceptăm că, astfel asociate, elementele triadei analizate reprezintă, fiecare în parte sau toate la un loc, preocupări permanente pentru teoria şi practica artelor vizuale, mobile şi în continuă deplasare prin caracterul lor istoric. Acesta ar fi un prim criteriu utilizat de autor, atunci cînd propune o sinteză a principalelor poziţii, intuitive sau scientiste, adoptate în complicatul şi mereu deschisul proces al relaţiei culoare-artă-ambient, privită din singura perspectivă posibilă şi operantă, cea a evoluţiei societăţii şi civilizaţiei ochiului. În acest caz, accentul cade pe termenul culoare, în economia lucrării el ocupînd mai mult de două treimi, tocmai pentru că în rezolvarea ecuaţiei propuse ar reprezenta o „necunoscută" determinantă, în orice caz proteică şi relativă, asupra ei operînd nu numai raţionala cunoaştere ştiinţifică ci şi implacabila, totuşi efemera, preferinţă subiectivă, cu valoare de etalon, a modei.

Firește, pentru artiştii tuturor epocilor, a celor din secolul nostru cu mai multă acuitate, problema culorii ca mijloc expresiv unic sau doar adiacent, ca mod de a fi sau doar agrement optic, s-a pus totdeauna cu stringenţă, rezolvarea ei constituind preocuparea definitorie sau secundară în raport cu epoca, genul abordat şi sensul acţiunii. De aici şi o infinitate de poziţii în una şi aceeaşi problemă generală, culoarea, de aici şi permanenta obsesie a cantificării şi codificării logice sau doar instinctive, a unei componente semantice definitorii. Acestea ar fi condiţionările obiective, istorice, care au condus la naşterea tuturor teoriilor despre culoare, avansate de practicieni sau oameni de ştiinţă, acestea ar fi şi motivele pentru care Paul Constantin acordă o atenţie specială culorii, discutînd cu pertinenţă principalele poziţii. Interesantă pentru artişti, dar şi pentru teoreticieni, incursiunea în istoria vie, uneori „palpitantă" a culorii ca substanţă materială, anecdota furnizînd un plus de atracţie textului ce posedă, deja, rigoare ştiinţifică şi implicare pasională. Oportună ni se pare introducerea capitolului referitor la contribuţia artiştilor români în clarificarea unor probleme de cromatică, cu atît mai mult cu cît pictura angajează în primul rînd culoarea, iar particularitatea şcolii autohtone, cel puţin în ceea ce are ea mai reprezentativ, s-a constituit pe culoare.

Următorii termeni ai ecuaţiei — arta şi ambientul — sînt de fapt implicaţi atunci cînd se discută despre culoare pentru că referirea la ei se face, inerent, doar din unghiul acţiunii estetice . Firește, la acest capitol spaţiul problematicii se dilată către infinit, deoarece relaţia culoare-artă-ambient capătă variante greu de reţinut şi conotat într-o sinteză eficientă şi operantă, criteriile posibile oscilînd între cele strict obiective, dar limitate şi discutabile ca orice teorie elaborată „in vitro", după formule ştiinţific riguros exacte dar ineficiente în impactul cu societatea, şi cele subiective, vulnerabile şi ele ca variante ale „miturilor efemere" sau ca emanaţii ale opţiunilor de tipul „îmi place, sau nu". Autorul a preferat o punere în temă sobră, chiar reticentă, fără a schiţa un verdict, oricum imposibil în această situaţie, dar şi fără a oferi un cadru mai larg pentru tema în discuţie. Căci, la capitolul ambient, în afară de pasionanta incursiune ce s-ar fi putut realiza în trecutul atitudinilor adoptate, chiar dacă noţiunea nu se instalase în accepţiunea ei modernă (incursiune ce ar fi presupus ea însăşi un volum aparte), ar fi fost de dorit un accent special, o mai nuanţată analiză de esenţă şi fenomenologie, pentru varianta modernă a conceptului de ambient, complexă şi importantă. Am fi dorit, de asemenea, o iconografie mai amplă la acest ultim capitol, mai ales pentru perioada ultimelor decenii, ca argumente vizuale adiacente ale cadrului teoretic schiţat, în condiţiile exploziei designului ambiental la dimensiuni încă necunoscute.

Dar, dincolo de aceste inerente şi obiectiv explicabile limite, presupuse de vastitatea temei şi de stadiul posibilităţilor de a le diminua, lucrarea lui Paul Constantin se dovedeşte de o acută actualitate şi de real interes — ea s-a epuizat rapid, fiind solicitată de cele mai diferite categorii de cititori — reprezentînd o „premieră" nu numai în bibliografia românească, motiv suficient pentru a legitima necesitatea ei. De aceea se cuvine să semnalăm la dimensiunea reală iniţiativa Editurii Meridiane, formulînd implicit şi o solicitare adresată din unghiul interesului pentru asemenea gen de carte, cu incontestabil rol educativ şi formativ în acţiunea de modelare a gustului public.

Virgil Mocanu

Album VÎNATORU

DATORAT lui Marin Mihalache, autor cu un fertil exerciţiu editorial, albumul **Vânătoru** continuă seria micromonografiilor consacrate unor personalităţi distincte ale artelor plastice româneşti, integrate în contextul generos al valorilor europene.

Prin această deschidere asupra fenomenului artistic interpretat diacronic se realizează şi o exactă evaluare a contribuţiei spiritualităţii româneşti la concertul valorilor culturii şi civilizaţiei contemporane. Şi, se ştie că arta plastică, alături de celelalte arte, a exprimat exponenţial, din toate timpurile, virtuţile şi disponibilităţile creatoare ale poporului nostru. Albumul **Vânătoru** succede la puţin timp albumului de excepţie **Ion Gheorghiu** şi restituie publicului românesc dar şi, prin rezumatul în limba franceză, iubitorilor de artă din alte ţări, creaţia unui artist circumscris prin opera sa celor mai valoroase tradiţii ale picturii autohtone, simultan cu afirmarea unui univers plastic de particulară structură afectivă şi imagistică.

Concentrat indeosebi pe datele de sinteză oferite de retrospectiva din 1978 organizată la „Dalles", eseul propune iniţial observaţii generale asupra anilor de ucenicie şi primelor încercări, spre a oferi apoi numeroase şi exacte judecăţi de valoare asupra operei pictorului Vânătoru, privită atît în ansamblul ei, de o reală complexitate, cît şi în detaliile semnificative. Portretul moral al artistului se translează aproape perfect în ceea ce am putea numi biografia operei, notaţiile din jurnalul de creator oferind cu generozitate reflecţii de o cuceritoare sinceritate, configurînd cu extrem de subtile nuanţe imaginea artistului frămîntat de dramatice incertitudini. Modestia exemplară a artistului e pozitiv contrazisă de pictura sa, nu o dată explozivă în latura ei cromatică cu accente fove, de o remarcabilă forţă a comunicării unor nestăvilite tensiuni afective.

Peisajele relevă plăcerea construcţiei grafice, riguros controlată de logica arhitecturii, şi exclude pitorescul facil, inexpresiv, unde jocul suprafeţelor creează un discret cinetism ritmic, subliniind surprinzătoare relaţii interne între formele înscrise în spaţiul grafic. Rezonanţele din Petraşcu, difuze, scot în relief sonorităţile amplu orchestrate ale tonurilor cromatice, fie că e vorba de peisaj ori scene de gen. Pasta cromatică aşternută abundent, pensulaţia largă, fermă, asigură o anume vitalitate materială şi conferă atribute de opulenţă vegetală peisajelor abstrase realităţii imediate, remarcabile fiind îndeosebi peisajele dobrogene şi cele din Tulcea.

Desenator de reală subtilitate, Gheorghe Vânătoru relevă în portrete expresivitatea chipului uman, feminin mai cu seamă, expresivitate generată nu atît de detaliile fizionomice exterioare cît de particularităţile portretului interior, constituite în dominante caracterologice.

Eseul semnat de Marin Mihalache, explicit şi documentat, vehiculează fără preţiozităţi stilistice inutile, într-un limbaj adecvat, cîteva oportune judecăţi de valoare, opera lui Vânătoru rămînînd, firește, deschisă în timp şi altor posibile interpretări critice.

Valentin Ciucă

Muzică

Compoziţii româneşti notabile

CONCERTELE care ne apropie de finele celui de-al optulea deceniu muzical exprimă o achiziţie principală a acestei perioade : accesul prompt la scenă acordat paginilor noi de muzică, o conexiune intimă între creaţie şi interpretare, ale cărei urmări cred că încă nu le putem estima îndeajuns pentru viitorul muzicii româneşti. Aşteptăm ca anii ce vin să introducă într-o relaţie tot atît de strînsă şi elementul terminal al lanţului comunicativ, adică publicul. Este vorba de publicul interesat să fie în miezul evenimentelor muzicale şi care încă nu află data şi locul producerii lor, mijloacele de informare şi publicitatea în această direcţie fiind în totală şi cronică suferinţă. Semnificative premiere simfonice, recitaluri de ţinută exemplară, concerte-dezbatere captivante prin substanţă şi nivel de realizare au subliniat, în ultimele săptămîni, o tensiune intelectuală specifică uneia din cele mai active şi originale şcoli muzicale ale lumii contemporane. Istoriograful de mîine va privi, probabil, ca pe o curiozitate absenţa comentariului de presă la evenimentul muzical. Nici o avancronică, eventual comentarii sporadice, înghesuite în cîteva rînduri tipărite nu au cum să reflecte belşugul de argumente furnizate de o mulţime considerabilă de individualităţi componistice cu preocupări foarte distincte.

În **Simfonia 4** Pascal Bentoiu îşi dezvoltă vocaţia pentru spectacol. Lumea e un teatru populat cu galaxii, unele în expansiune, altele involuînd. O materie foarte unitară asigură economic coerenţa edificiului. Ea se structurează divers prin densităţi şi temperaturi. Contrastele interioare ţin de gustul autorului pentru dramă. La fel, evenimentele pregătite minuţios cu pante de ascensiune stăruitor focalizate spre un anume eveniment surprinzător : explozia mecanismelor de percuţie, după o îndelungată permanenţă pe sunetul de arcuşe ; sau impactul survenit la apariţia simultană a mai multor orchestre în maniera americanului Charles Ives. Meşteşugul autorului se afirmă parcă mai răspicat în simfonie printr-o unitate dialectică a timpului. Împotriva contrastului de aluri a detaliilor, ansamblul e dominat de blocuri care în mişcarea lor lentă realizează un stil monumental. Finalul simfoniei însă e discutabil. Ritmul sincopat, cel mai banal pe care îl poate produce vocea unei ghitare bas, stereotipul armoniilor şi figuraţiile melodice din cea mai uzată muzică uşoară ţintesc probabil spre bacanala grotescă, o tradiţie inaugurată în **Simfonia fantastică** de Berlioz. Simfonia se prăbuşeşte în ea însăşi. Am înţeles aci necesitatea unui catarsis, a unei purificări prin frumuseţe inversată, dar modul cum se propune în final confruntarea cu forţele subconştientului nu rămîne doar o simplă schemă ? Bagheta însufleţitoare şi precisă a dirijorului Iosif Conta la pupitrul orchestrei Radioteleviziunii a asigurat o certă strălucire acestei premiere, propunînd un drum pentru dezvoltarea filonului clasic din simfonismul secolului 20.

O direcţie similară a pus în evidenţă şi primul contact public cu poemul simfonic **Muntele** semnat de Csiki Boldizsár Aparatul simfonic în componenţa lui maximă era registrat masiv dar şi cu iscusită fineţe, presînd clape şi pedale ale expresionismului vienez. Piesa pune în contrast puternic acţiunea cu meditaţia, drama şi lirismul. Motivaţia pentru trecerea printr-o infinitate de stări contradictorii este bine întocmită. Concluzia care individualizează pe compozitorul matur din Tîrgu-Mureş se sprijină pe un lirism cuceritor. Filarmonica din acel oraş şi dirijorul Cristian Mandeal au întărit poziţia înaltă dobîndită în competiţia Festivalului naţional „Cîntarea României".

Într-un spaţiu foarte familiar culturii noastre muzicale, şi cu atît mai mult originale prin soluţiile propuse, se înscriu, în aceste săptămîni, alte două prime audiţii simfonice. Sub ce înfăţişare pot fi propuse în concerte de muzică savantă valorile de necontestat ale folclorului? În **Evocări** (1976) Myriam Marbe transcrie în zona gravă a arcuşelor vechi cîntece din Scheii Braşovului. Pe direcţia unor anterioare preocupări, cu rezultate de certă eficacitate la această autoare, folclorul ar fi un model ideal de cumpănă între trăirea artistică spontană favorizată de improvizaţie şi rigoarea artistică pe care o asigură legităţi îndelung exersate. Mulţimea arcuşelor mînuind cîte o percuţie desenează aici conturul vechilor melodii. Iar jocul abil de umbre, de fulgere, de dispersii şi de estompări face din muzică metafora acelor melodii. Rafinamentul polifonic dezvoltat de Myriam Marbe mai de mult vine şi el să sprijine poetica luminată a piesei, cu o notă personală. Interpretarea tînărului Horia Andreescu, dirijînd Filarmonica din Ploieşti, a fost exemplară, exprimînd, la cel mai elevat nivel, mai sus-amintita relaţie compoziţie-interpretare, al doilea mare motor, alături de şcoală, al actualei prosperităţi din muzica noastră.

În **Cantata pentru 40 de solişti** a lui Vincenţiu Cristian Coban folclorul se exprimă direct prin vocea informatorilor auzită în difuzor. Timbrul, faţă de care simbolizarea grafică a fost întotdeauna defi itară, a devenit un martor al autenticităţii pe acelaşi plan cu melodia şi ritmul. Demersul tînărului compozitor e mai delicat, întrucît se reîntoarce la procedeul amplificării prin imitaţie, suprapunere, secventare, armonizare. Or, aici elementele intervenţiei sale sînt minime, dar esenţiale, de o mare prospeţime şi eficacitate sonoră, ceea ce constituie o importantă reuşită şi îl aşează pe un drum promiţător. Conducînd orchestra de studio, dirijorul Ludovic Baci a ridicat şi această memorabilă primă audiţie la o ţinută artistică impecabilă.

În fine, cantata **Glorie eroului necunoscut** de Şerban Nichifor se înscrie pe o direcţie care s-ar putea numi „noul melodism". Piesa are un debut de extremă frumuseţe. Flacăra melodică aprinsă de cîntarea unei singure soprane cuprinde din aproape în aproape corul de soprane, corul feminin, după care aduce în stare incandescentă corul à capella, coardele divizate şi, în fine, face să explodeze percuţia. Realizarea este antologică. Din nefericire, fantezia sonoră prodigioasă a tînărului compozitor se lasă trasă prea departe pe cărări eterogene, el fiind ispitit de frumuseţi edulcorate în genul ilustratei panoramice color. În obţinerea sonorităţilor scontate am putut recunoaşte în execuţia orchestrei de studio profesionalismul conducerii lui Carol Litvin, dar şi un cor bine pregătit de dirijorul Aurel Grigoraş.

Radu Stan

25

■ ZILELE acestea, cea mai populară instituţie artistică a Capitalei (Circul de stat) aniversează douăzeci şi cinci de ani de viaţă ; şi în afara spectacolului pregătit ad-hoc, directorul acestei apreciate trupe, Aurel Iosefini, a ţinut să ne reamintească şi celelalte prilejuri de satisfacţie pe care le au în clipa de faţă slujitorii acestei arte : începînd cu cele statistice (în această perioadă Circul de stat a realizat 130 de premiere la care au asistat 45 000 000 de spectatori — 15 000 000 în Capitală) ; continuînd cu mîndria de a fi împlinit nobila misiune de a reprezenta circul românesc pe aproape toate meridianele lumii (4 continente !), în faţa a nu mai puţin de 500 000 000 de spectatori ; în fine, chiar în aceste zile o parte din cei 150 de angajaţi evoluează în Brazilia, Franţa, Norvegia şi Spania.

Dacă mai adăugăm tuturor acestor informaţii premiul doi obţinut recent la Paris de către trupa Constantin, succesul repurtat la Monte Carlo de duo Bucur sau obţinerea a două din cele douăsprezece premii ale celui de-al şaselea Festival internaţional al circurilor de la Monaco, vom vedea că avem de ce felicita prestigioasa noastră instituţie artistică în acest important moment al existenţei sale, urîndu-i noi şi răsunătoare succese.

b. u.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un turneu prestigios

■ Beijing — Shanghai — Canton — Phenian — Wonsan — Nampho — iată etapele lungului turneu artistic întreprins timp de o lună de Filarmonica bucureșteană sub conducerea dirijorilor Mihai Brediceanu și Iosif Conta (soliști : Dan Grigore, Varujan Cozighian, Gheorghe Crăsnaru) în R.P. Chineză și R.P.D. Coreeană. La datele prezentate în numărul trecut despre acest periplu artistic adăugăm cîteva decupaje din presă, semnificative pentru succesul manifestărilor românești, pentru prețuirea cu care cronicarii i-au înconjurat pe artiștii români.

„Dirijori de o reputație internațională, — scria cronicarul ziarului „Guangzhou Ribao" —, artiștii emeriți Mihai Brediceanu și Iosif Conta — au știut, cu o gestică elegantă, să imprime dinamism orchestrei. Maniera lor de a dirija este precisă, entuziasmind. Ei știu să creeze un echilibru ideal între grupurile instrumentale".

„Artiștii români, prin numeroasele lucrări orchestrale din programele concertelor, au redat cu noblețe sentimentele specific naționale" — își începea relatarea cronicarul de la „Rodong Sinmun", marele ziar din capitala R.P.D. Coreene.

„Ca stil, dirijorii Mihai Brediceanu și Iosif Conta se deosebesc, dar amîndoi sînt artiști distinși, de mare strălucire" — scria cronicarul ziarului „Nafang Ribao" din Canton.

„În interpretarea operelor clasice, cei doi șefi de orchestră au demonstrat o profundă cunoaștere și înțelegere a acestor partituri. M. Brediceanu a dirijat **Simfonia a IV-a** de Brahms, știind să sublinieze lirismul muzicii fără nici o exagerare ostentativă. În viziunea lui Iosif Conta, **Simfonia a V-a** de Beethoven a căpătat o nouă viață. Iosif Conta a știut să redea nuanțele cele mai fine. ...În această atmosferă, orchestra a atacat ...«destinul» cu impetuozitatea unei avalanșe... Dirijorul a știut să redea imaginile cuprinse în această muzică..."

Entuziaste notații găsim în presa chineză și coreeană în legătură cu evoluția soliștilor. Remarcabile concluziile în legătură cu modul în care Dan Grigore (tînărul pianist care a intrat anul acesta în corpul de soliști al Filarmonicii) a interpretat cu inteligență, vibrație, căldură, strălucitoare tehnică, **Concertul pentru pian** de Paul Constantinescu.

„Concertul de Paul Constantinescu interpretat de Dan Grigore — scria cronicarul ziarului „Guangzhou Ribao" într-un articol intitulat **Floarea unei națiuni eroice** — este o operă cu pronunțat caracter național. Solistul a susținut cu personalitate discursul pianistic, distingîndu-se prin cursivitate, suavitate și gingășie".

„De un efect emoționant s-a bucurat interpretarea unor lucrări ca suita **Mihai Viteazul** de Tiberiu Olah și **Concertul pentru pian și orchestră** de Paul Constantinescu, interpretate sub conducerea lui Iosif Conta, care dirijează cu pasiune, ferm și cu o tehnică desăvîrșită, în vreme ce pianistul Dan Grigore a dovedit o viziune clară asupra concertului redat în mod foarte convingător" — consemna ziarul „Wen-hui Bao".

„Concertul pentru pian și orchestră de Paul Constantinescu, bogat în imagini muzicale, a fost redat cu o mare finețe interpretativă, cucerind entuziasmul ascultătorilor" — scria la rîndu-i cronicarul ziarului „Rudong Sinmun" din Phenian.

„Alt laureat, Gheorghe Crăsnaru — nota „Guangzhou Ribao" — a cîntat piesele lui L. Ionescu și C. Negulescu cu o voce sonoră, caldă, profundă, energică. Gh. Crăsnaru este o voce plină, generoasă și, în același timp, de o măreție expresivă" — adăuga cronicarul de la „Wen-hui Bao". „Crăsnaru a arătat o bogată experiență, un înalt nivel interpretativ, s-a dovedit a fi un artist de adevărată performanță".

Cu interes a fost primită, în toate centrele muzicale, **Balada** lui Ciprian Porumbescu în interpretarea lui Varujan Cozighian. „Solistul, cu frumoasele și strălucitoarele sale fraze muzicale, cu un timbru dulce, gingaș, a impresionat deosebit publicul" („Guangzhou Ribao"). „Varujan Cozighian a interpretat **Balada** cu o profundă trăire emoțională" („Nanfang Ribao").

Subliniind arta deosebită cu care Filarmonica bucureșteană, dirijorii Mihai Brediceanu și Iosif Conta au integrat în programele lor piesele unor compozitori din țările vizitate, criticii sînt unanimi în a aprecia adînca înțelegere a lucrărilor, virtuozitatea ansamblului. „Concertele date de Filarmonică ne-au lăsat o impresie de neuitat" — conchidea cronicarul ziarului „Nanfang Ribao". Iar cronicarul de la „Guangzhou Ribao" își încheia însemnarea cu cuvintele : „Spectaculoasa evoluție de un înalt nivel artistic a fost răsplătită cu vii aplauze".

Iosif Sava

Orchestra Filarmonicii de stat în concertul inaugural al Festivalului „George Enescu"

Orizont științific

Determinare și structură

■ NU O DATĂ în istoria științei comentariul filosofic a oferit cercetătorilor realității concrete sugestii de lucru, direcții și chiar parametri în aprecierea unor rezultate surpriză care nu se lăsau încorsetate în limitele unor judecăți pur scientiste.

Eseul lui Vasile Sporici **Determinare și structură în genetica modernă**, relevînd o solidă cultură de biologie modernă, se înscrie printre aceste fericite reușite. În fond **primum movens** al cărții ni se pare a fi fost precizarea locului pe care trebuie să îl ocupe viziunea materialist-dialectică în interpretarea unor descoperiri de genetică celulară și moleculară. Departe de a urmări tezist și deci simplist așa-zisele „confirmări" pe care genetica celulară și moleculară le aduce acestei viziuni, comentariul lui Vasile Sporici este de o stringentă actualitate pentru că reușește, cu argumente riguros științifice, să **dovedească** faptul că nicăieri în natură, nici chiar în microcosmos, nu există indeterminism și hazard absolut.

Avînd în aparență un caracter predominant teoretic, eseul lui Vasile Sporici ridică permanent opțiuni înzestrate cu harul aplicabilității atît în știința geneticii, în știința viului în general, cît și în relația atît de delicată a integrării omului în societatea prezentă și viitoare. O spune și C. Noica, în postfață, apreciind că eseul lui Vasile Sporici „aduce nu numai o idee de ansamblu înnoitoare, ci și un întreg pachet de idei noi", în timp ce T. Bugnariu, reținînd caracterul angajat al scrisului lui V. Sporici, atrage atenția că dincolo de aspectul epistemologic ca atare, eseul interesează cercuri largi de cititori atît prin „îndrăzneala teoretică" cît mai ales și prin „soluțiile și sugestiile propuse". Rămîne de descoperit în text în ce constau ele. Mai întîi, așa cum releva și Radu Iftimovici în **Cercetarea biologică generează filozofie** („Contemporanul", din 6 iulie 1979) pornind de la ideea că **interacțiunea** este categoria centrală a determinismului, că legile probabiliste din microcosmosul viu se găsesc în raporturi de complementaritate cu cele dinamice de la nivelele superioare de organizare, V. Sporici îndeamnă pe experimentatori de a acorda încredere „așa zișilor parametri ascunși" (particularități fine de structură, relații de tip dialectic din interiorul și dintre structuri etc.).

Optica nouă ce ni se propune, aceea de a înlocui reprezentarea deficitară din punctul de vedere al dialecticii, a relației **cauză - efect** prin raportul interreactiv **determinare — structură**, deschide larg porțile concepției de „cercetare fundamentală interdisciplinară", în care disciplinele particulare își unesc efortul nu numai pentru a da conținut adevărului științific dar și pentru a face ca rezultatele să curgă firesc în tezaurul de fapte aplicabile. Implicit, convergînd spre filosofie, acest ansamblu de noi jaloane științifice fertilizează umanismul nostru socialist.

Remarcăm, nu fără mirare, că recenzenții de pînă acum ai lucrării lui V. Sporici, atrași de valoarea fertilizantă a ideilor sale pentru cercetarea de biologie experimentală, trec cu inexplicabilă ușurință sau chiar ignoră unul dintre cele mai interesante capitole ale cărții : relația determinare — structură — alienare.

Este adevărat că, aici, V. Sporici iese din domeniul filosofiei aplicate la genetică și evoluționismul biologic, dar intră cu un admirabil curaj în lupta de idei ce se duce azi pretutindeni asupra destinului omului ca individ integrat din ce în ce mai complex în mediul social. Depășind interpretările unor biologi și medici contemporani (E. From, R. Floru ș.a.) care tind să vadă în noțiunea de alienare (înstrăinare) doar stressul și patologia inadaptării umane, V. Sporici demonstrează că stressul nu e decît un caz particular concret istoric al alienării. Astfel, înstrăinarea apare „ca o categorie ontologică, cu puternice accente sociale în care determinarea și structura se întîlnesc complementar pentru a defini aspecte reale ale relației dintre om, natură și societate". Comentînd pe larg „nivelele existențiale umane" ale înstrăinării (moral-psihologic, social, reificare, prin cultură etc.), eseistul ne prezintă nu numai aspectele social negative, nevrozante, ale alienării, dar și latura pozitivă a înstrăinării pentru creația artistică, legătura ei indisolubilă cu ceea ce D.D. Roșca numea „conștiință tragică" — în fond una din mărețiile ființei umane.

Stabilind raporturi dialectice complexe între **determinare** (văzută ca un ansamblu cultural-științific, armonizarea activității umane cu sensul evoluției naturii și societății), **alienare** și **structură**, V. Sporici aduce argumente desprinse din concepția teoretică și din realizările practice ale partidului nostru care dovedesc cu prisosință că relația determinare — înstrăinare — structură poate fi stăpînită în sprijinul realizării țelurilor nobile ale umanismului socialist.

Dr. Doru Pucă

Mireille Kuttel

ÎN PEISAJUL prozei contemporane romande, Mireille Kuttel se află tot atît de departe de îndrăznelile experimentale ale unui Jean-Paul Laubscher — de altfel, interesante, deși, evident, tributare Noului roman francez — ca și de construcțiile cuminți și cunoscute, cu înfățișare desuetă. Preferință pentru o cale de mijloc ? Este, mai curînd, jalonarea unei zone proprii, la care romanciera revine bravînd riscul spațiului delimitat ca și cel al etichetărilor.

Mireille Kuttel a publicat versuri **(Pièges)**, o culegere de nuvele **(Jeu d'ombre)**, texte radiofonice. Este însă, mai ales, autoare a cîtorva romane : **La parenthèse** (1959), care a obținut un premiu, **Au bout du compte** (1961), **Les cyclopes** (1965), **L'oiseau Sésame** (1970).

Primele două sînt înrudite prin intonație și prin curba închisă pe care o descriu. Sînt cărțile unui cuplu aflat în criză. Ambianța, culorile diferă. Ca toate celelalte volume ale scriitoarei din Lausanne, în afară de **Pînă la urmă (Au bout du compte)**, **Paranteza** se petrece în regiunea Vaud unde gesturile sînt măsurate, cuvintele potolite, în opoziție cu atmosfera tensionată a localității piemonteze din **Au bout du compte.** Acolo bărbații au plecat la muncă și au lăsat un univers feminin neliniștit și vulnerabil. Dar în amîndouă romanele un cuplu ezită în pragul destrămării, o femeie trăiește „o paranteză", se lasă purtată fără iluzia definitivului, acceptă, cu o urmă de dezamăgire, revenirea. Nu e nici capitulare, nici dobîndirea sagacității. Cuplul se reface fără ipocrizii și fără izbucniri, așa cum s-a consumat și interludiul.

Apropie aceste două cărți și structura de jurnal transpus la persoana a treia, concentrarea permanentă a narațiunii în jurul unei femei — Gioia sau Lor — care-și trăiește frustrațiile și aventura vremelnică.

Conștientă, probabil, de primejdia stereotipiei, implicată în reîntoarcerea la un motiv și la cîteva întrebări, Mireille Kuttel a urmărit altceva în următoarele două romane. În **Ciclopii** zbaterea unui cuplu trădează permanenta, inevitabila autoiluzionare, imposibilitatea viziunii binoculare : „Cînd iubești, întîlnești doar ciclopi". Recunoaștem — metamorfozată — cristalizarea stendhaliană. E de notat și preferința, puțin programatică, a autoarei pentru titlurile emblematice. O regăsim și în **Pasărea Sesam,** ultimul roman apărut. Acolo, pe același ton cu aparențe calme, fără tabùuri verbale și fără stridențe, frustrația, dezechilibrul personajelor care se agită în jurul unui cuplu precar — o femeie matură și un bărbat foarte tînăr — ascund o mai accentuată neliniște. Scriitoarea rămîne și aci pointilistă, refuză organizarea narativă, înșiră un colier de mici întîmplări, gesturi, nedumeriri. Dar se percepe efortul de a se renunța la transpunerea gramaticală a jurnalului intim, de a nu folosi lentilele unice ale unui personaj. **Ciclopii** e o carte narată la prima persoană. **Pasărea Sesam** nu se mai axează exclusiv pe viziunea Suzanei, așa cum se întîmplase cu Gioia și cu Lor.

Refuzul organizării narative, pulverizarea și reverberațiile îl pot ispiti pe comentator la gestul pîndit de primejdii de a clasa cărțile în categoria greu definisabilă a „prozei feminine". Se știe că această sintagmă a devenit, în decursul unui secol, hanul spaniol al criticii, unde fiecare descoperă ceea ce a adus cu el. Dar eticheta imprecisă este cîteodată greu de eliminat. Specifică este la Mireille Kuttel senzorialitatea care o face să surprindă aromele locurilor, concretul personajelor din satul piemontez ori din Vaud. (Romanciera s-a născut și s-a format în Elveția, dar este originară din Piemont). Este și viziunea terestră. Personajele nu sînt închise în cotidian și în biologic, dar trăiesc plenar clipa. Se percep aici rezonanțe din Colette. Senzorialitatea sună autentic și, fără a le masca pe deplin, reduce din ponderea unor înfloriturl caligrafice. E de observat că podoabele stilistice se împuținează în ultimele două romane, deși mai persistă în dialog.

La al cincilea roman, prozatoarea se află într-un moment de împlinire dar și de autocăutare. Putem spera că va ști să lărgească universul romanelor, păstrînd prospețimea percepției și — însușirea cea mai atrăgătoare — onestitatea cu care privește lucrurile și oamenii și cu care se privește.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Doi ctitori ai culturii medievale : Boetius — reprezentat ca muzician — şi Izidor de Sevilla (miniaturi pe manuscrise medievale)

Trubadurii şi Orientul

„AH, toţi tinerii care se fac remarcaţi prin talentul lor, cunosc numai limba şi literatura arabilor ; citesc şi studiază cu înfocare cărţile arabe, îşi alcătuiesc mari biblioteci la preţuri fabuloase şi spun cui vrei şi cui nu vrei că această literatură ar fi cu totul mirabilă"... Astfel atestă încă în secolul al IX-lea prelatul spaniol Alvaro Cordovese influenţele literare ale arabilor asupra creştinilor Spaniei.

Şi într-adevăr, în timp ce Apusul avea să mai aştepte cîteva sute de ani naşterea liricii trubadureşti, poezia omeyadă (sec. al VIII-lea), reprezentată în primul rînd de 'Umar ibn Abi Rabi'a, punea bazele acelei arte complete, de înmănunchere a poeziei, muzicii, gramaticii, retoricii, pe care o practicau trubadurii. Originea poeziei occitane (sec. XII şi XIII) trebuie căutată în primul rînd în lirica arabă — aşa cum demonstrează un mare număr de cercetători, începînd cu Nykl, Lévy-Provençal, Menéndez Pidal, L. Ecker, A. Roncaglia, Garcia Gomez, şi pînă la autorii unor studii dintre cele mai moderne. Rămîn simple ipoteze „teoria cîntecului popular" (originea în lirica populară), „teza latină clasică", „teza medio-latină" şi „teza liturgică". Argumentele în favoarea „tezei arabe" sînt mult numeroase, cel citat de Sorina Bercescu în prefaţa **Poeziei trubadurilor***) (că unele personaje tipice din poezia arabă se află şi în cea occitană, de pildă „gelosul", „clevetitorul", „păzitorul iubitei") nefiind neapărat unul dintre cele esenţiale.

Mult mai elocventă este intercomparerea motivelor poetice : de pildă, dragostea ca putere înnobilatoare, începutul fulgerător al iubirii, întrebările despre esenţa iubirii, felul în care se manifestă dragostea, moartea din dragoste, trăsăturile iubitei (morale şi fizice), adorarea şi preamărirea iubitei, iubirea din copilărie, compararea iubirii proprii cu aceea a unui erou cunoscut etc. **Cortezia** („ansamblu de calităţi fizice, spirituale, morale şi sociale, precum generozitatea, eleganţa, politeţea, buna creştere, arta de a vorbi"), poate fi asociată cu noţiunea de **adab** (cf. Carlo Alfonso Nallino, „Filiation des divers sens du mot Adab" în „La Littérature arabe des origines à l'époque de la dynastie Umayyade, Paris 1950), deşi aceasta din urmă are o nuanţă mai pronunţat literară. Tema dragostei cavalereşti, care stimulează vitejia în luptă, îşi are obîrşia tot în **qasidele** arabe, poate chiar în cele preislamice. Templul şi închisoarea din poezia trubadurilor sugerează seraiul din poezia clasică arabă ; viaţa lipsită de griji, galanteria, viaţa de lux şi petreceri, redescoperirea moralei profane îşi au desigur originea în lumea orientală. Cea mai clară pare să fie influenţa asupra poeticii : elipsa verbului, rimele încrucişate, pleonasmul, care apare cînd ca tautologie, cînd ca paralelism, formele de **zagal** şi **muwashshah**, preluate de trubaduri, bogăţia şi delicateţea imaginilor, accentuarea formalului şi ritmicului etc. În plus, dualismul muzică-poezie este o caracteristică a Orientului din cele mai vechi timpuri. Pînă şi viţele trubadurilor se asemănă, prin caracterul lor mai degrabă legendar, cu ale poeţilor arabi. Cercetarea modernă a stabilit de altfel cu claritate gradul înalt al contribuţiei arabe, care nu mai poate fi socotită o simplă „ipoteză" (cf. Yahya Mansoor, „Die arabische Theorie", Heidelberg 1966).

CU ACEASTĂ precizare, poezia trubadurilor, se va zice, nu devine alta. Este adevărat : însă, pentru o traducere, recunoaşterea izvorului oriental al acestor poeme are o mare importanţă. Ea aduce în prim plan supremaţia **formei**, care în estetica arabă e considerată **o unitate de sine stătătoare**, nelegată de conţinut (cf. E.v. Grünebaum, „Die aesthetischen Grundlagen der arabischen Literatur", în „Kritik und Dichtkunst", Wiesbaden 1955, p. 134). Respectarea acestui principiu impune deci o traducere de mare acurateţe formală, de rafinament stilistic, de supunere pînă la amănunt în faţa „corsetelor" şi înfloriturilor versului. La aceasta se adaugă obligativitatea fluenţei muzicale, deoarece poezia trubadurilor era scrisă şi pentru a fi cîntată. Cum ar putea fi gustată generozitatea melodică a lui Bernard de Ventadour, sugerînd fuziunea sonoră echilibrată şi originală între cîntecul gregorian şi popular, ori policromia melismatică orientală, într-o traducere care nu se străduie să atingă aceeaşi valoare „cantabilă" ? Să nu fim greşit înţeleşi : sîntem într-o totul adepţii unei traduceri ştiinţifice, însă în anumite situaţii o simplă transpunere filologică nu mulţumeşte. Cînd nu metafora, ci muzicalitatea interioară şi exterioară este principala virtute a unui poem (şi în Evul Mediu trubaduresc, precum în cel oriental, ne aflăm încă în epoca premetaforică), atunci unei traduceri nu-i rămîne decît să-i respecte canoanele cu scrupulozitate.

Una din problemele ridicate de tălmăcirile de acest tip, şi care se iveşte tot timpul în **Poezia trubadurilor**, rămîne, fără îndoială, rima. Pentru cei care, în lirica franceză, au creat 817 tipuri de strofe şi peste 1 000 combinaţii de rime, importanţa unei versificări sigure şi iscusite este primordială. Nici limba română nu permite, se ştie, simplitatea formală, din acest punct de vedere ; abuzul rimării verbului cu alt verb, ori a paradigmelor verbale între ele, ori a substantivului cu alt substantiv etc. nu este recomandabil. Cine poate citi cu entuziasm un fragment ca : „De-amor pot multe să vorbesc, / O ştiu, dar pentru alţii doară, / De-al meu amor, fiindcă iubesc, / Nu pot cuvinte să găsesc..." (Rimbaut d'Orange, „Assaz sai d'amor ben parlar", p. 54). Or, tocmai despre Rimbaut d'Orange citim în prezentare că „urmărind în permanenţă virtuozitatea la nivelul formei (rime bogate, aliteraţii, ritmuri căutate, savante, repetiţii, imagini rare) ajunge uneori să fie greu accesibil !" Cite o mutilare a cuvintelor, tot din cauza rimei, zgîrie, de-a dreptul, urechea : „Despre nimic un vers voi scri' / De nimeni nu voi pomeni / De tineri, sau despre-a iubi..." (Guillaume al IX-lea, „Farai un vers de dreyt nien", p. 40).

Am putea spune că traducerea se aseamănă interpretării instrumentale. Cine nu reuşeşte să imprime partiturii propriul flux magnetic, păstrînd însă atît exactitatea melodică, cît şi, mai ales, ritmul original, nu poate cuceri publicul „sălii" sale. Tocmai într-o poezie cîntată, ritmul trebuie respectat cu strictete. Nu putem citi : „Senior Dragoman, bun fugar de-aş avea, / Toţi duşmanii în ceas rău s-ar afla / Doar de numele meu cînd aud / Ca potîrnichea de uliu teamă au" (Peire Vidal, „Cîntec", p. 162). Sau : „Inima mea nu doreşte / Decît una, ce mi-e alinarea. / M-ar minţi dorinţa mea mare / De mi-ar lua-o lăcomia vreodată" (Jaufré Rudel, „Cîntec", p. 52). Ori : „Multe că ştiu, am crezut / Despre-amor, dar m-am amăgit, / Să n-o iubesc n-am putut / Pe aceea ce nu m-a voit", ş.a.m.d. (Bernard de Ventadour, „Cînd văd ciocîrlia zburînd", p. 71).

Deocamdată, această sumară culegere constituie o „repede privire" asupra liricii occitane, asupra diversităţii temelor, formelor poetice, genurilor, asupra artei trubadurilor de a trăi şi de a iubi, artă care a influenţat benefic civilizaţia europeană. Luarea în considerare a filiaţiei orientale va prilejui însă, nădăjduim, o viitoare abordare mai fină şi mai îndelung şlefuită a acestor poeme.

Grete Tartler

* **Poezia trubadurilor**, traducere de Sorina Bercescu şi Victor Bercescu. Cuvînt înainte, biografii şi note de Sorina Bercescu. Ed. Albatros, 1979.

Un mare „XALA"

de SEMBÈNE OUSMANE

„COMERCIANŢII" se strînseră pentru a sărbători evenimentul. De bună seamă, ziua aceasta va rămîne una cu totul excepţională, pe măsura evenimentului sărbătorit. Nicicînd în istoria acestei ţări, a Senegalului, nu s-a întîmplat ca în fruntea „Camerei de comerţ şi industrie" să ajungă un african. Acum, pentru prima dată, funcţia de preşedinte al „Camerei" a fost încredinţată unui senegalez. Pentru „comercianţi" aceasta însemna o adevărată victorie, cu atît mai mult cu cît ei a trebuit să lupte timp de zece ani pentru a alunga din fruntea acestei adevărate fortăreţe coloniale pe reprezentantul străin.

În ciuda faptului că făceau parte fiecare dintr-o cu totul altă ramură economică, ei s-au adunat şi au pus bazele „Asociaţiei Comercianţilor", care urma să ţină piept presiunii întreprinderilor aflate sub controlul străinilor. Ambiţia lor era să pună mîna pe economia întregii ţări. Ei urmăreau să formeze o pătură socială aparte, fapt care i-a făcut şi mai bătăioşi în lupta pentru atingerea scopurilor propuse. Cu timpul, cu ajutorul oamenilor politici ei reuşiră să facă ceva comerţ şi, pe ici pe colea, şi ceva import-export. Îşi făceau planuri mari şi tare s-ar mai fi bucurat să poată conduce vreo bancă sau măcar să fie asociaţi la conducerea băncii. Ei urmăreau, desigur, ramurile cheie ale economiei : comerţul, serviciile publice, farmaciile, clinicile particulare, brutăriile, industria confecţiilor, librăriile, cinematografele ş.a.m.d. Numai că le lipseau fondurile necesare iar acest lucru le făcea şi mai acut naţionalismul, visele lor despre o viaţă burgheză tihnită.

Faptul că unul dintr-ai lor fusese numit în funcţia de preşedinte al „Camerei de comerţ şi industrie" le dădea speranţe noi. Pentru toţi cei strînşi acolo, realitatea era mai mult decît promiţătoare, şi, desigur, aceasta nu putea fi decît începutul drumului care să-i ducă spre înavuţire, ceea ce le-ar fi permis să se amestece în economia ţării, să stea pe picior mare în lumea finanţelor şi să înceapă a trăi cu nasul pe sus. Iată, astăzi devenise realitate ceea ce ieri nu era decît un vis...

Preşedintele „Asociaţiei" îşi rostea discursul. Ochii lui sclipeau de o mare satisfacţie. Azvîrlea cîte o privire fiecăruia dintre cei prezenţi — să tot fi fost vreo zece — îmbrăcaţi cu toţii în costume impecabile. Croiala hainelor lor, făcute din stofe englezeşti scumpe, cămăşile scrobite, toate acestea vorbeau ţipător despre ambiţiile lor.

— Dragi colegi, continuă preşedintele cu un aer liniştit. Dragi colegi, ceea ce sărbătorim noi astăzi reprezintă un adevărat eveniment ! În timpul stăpînirii străine, bunicilor şi părinţilor noştri nu le-a fost niciodată încredinţată conducerea „Camerei" (din megalomanie oamenii aceştia nu vorbeau niciodată despre „Camera de comerţ şi industrie", ei spuneau pur şi simplu „Camera"). Faptul că acum guvernul m-a numit în această înaltă funcţie vorbeşte de la sine despre curajul lui. Într-o perioadă critică pentru schimbul de mărfuri, aceasta este o dovadă că guvernul depune eforturi pentru realizarea unei economii independente. Evenimentul acesta este de-a dreptul excepţional, istoric. Trebuie să fim recunoscători guvernului...

Din toate părţile izbucniră aplauze. Toţi cei prezenţi se felicitau reciproc, erau dominaţi cu toţii de sentimentul bucuriei şi al victoriei. Apoi se aşternu iarăşi liniştea.

— Sîntem primii comercianţi din această ţară, iată de ce asupra noastră apasă o grea responsabilitate, o imensă responsabilitate. Trebuie să dovedim că merităm încrederea pe care ne-a acordat-o guvernul... Şi pentru ca să sfîrşim aşa cum se cuvine această zi istorică, vreau să vă anunţ că sîntem invitaţi cu toţii la nunta fratelui nostru El Hadj Abdu Kader Bey. Dacă este adevărat că sîntem adepţii unui mod modern de viaţă, asta nu înseamnă că trebuie să ne dezicem de tradiţiile noastre. Îi dau acum cuvîntul lui El Hadj.

El Hadj Abdu Kader Bey se ridică din dreapta preşedintelui. În ciuda faptului că-i sunaseră la tîmple clopoţeii a cincizeci de primăveri, el arăta splendid. Prin părul puţin ondulat prinseseră viaţă cîteva fire de argint.

— Dragi colegi, în această clipă — se uită la ceasul lui cu ramă de aur — căsătoria mea tocmai a fost pecetluită la moschee. Aşadar, sînt căsătorit...

— Mai bine zis, recăsătorit, remarcă Leye, cel mai şugubăţ dintre oamenii Asociaţiei.

— Tocmai la asta vroiam să ajung, dragă Leye. Este vorba de cea de a treia soţie a mea. Sîntem cu toţii africani şi vă rog să-mi faceţi cinstea de a fi cu toţii oaspeţii mei, domnule preşedinte.

— Va fi apogeul acestei zile istorice... Dragi colegi, soţiile noastre ne aşteaptă... Să mergem !

Adunarea luă sfîrşit. Afară aştepta un şir de maşini luxoase. El Hadj luă loc în Mercedesul lui negru, apoi şoferul Modu apăsă pe acceleraţie.

...EL HADJ fusese cîndva învăţător, dar fusese exclus din corpul profesoral în perioada colonialismului pentru că luase parte la activitatea sindicală. Mai tîrziu se îndeletnici cu comerţul de fructe şi legume pentru ca după aceea să facă pe intermediarul în diferite tranzacţii cu bunuri imobiliare. Luni întregi, ba chiar un an de zile, el monopoliză comerţul cu orez, articol esenţial în alimentaţie. Pentru el aceasta însemna o adevărată lovitură, care echivala cu intrarea în rîndurile celor ce se înfruptă din smîntînă !

A venit şi ziua proclamării independenţei. El Hadj avea deoparte un mic capital, avea cunoştinţe şi iată-l pornit pe afaceri cu toptanul. La început se orientă către Sud, spre Congo, unde exportă peşte uscat. O adevărată mină de aur ! Numai că concurenţa, bine pusă la punct, îl obligă să renunţe la această ocupaţie. Neavînd încotro, se orientă spre Europa, spre comerţul cu crustacee. Îi lipsea însă contul din bancă şi sprijinul financiar din care pricină s-a văzut ţintuit locului. În mediul industrial el începu să fie folosit ca nume conspirativ, avea destule relaţii, destule „intrări". Jocul acesta îi plăcea. Era, de asemenea, membru a două sau trei consilii de conducere ale unor asociaţii comerciale locale...

Cu prima soţie avea şase copii. Rama, cea mai mare dintre ei, studia la facultate.

El Hadj Abdu Kader Bey reprezenta un fel de sinteză între două culturi. Era educat în spiritul feudalismului african dar şi al micburghezului european şi, ca mulţi inşi de-o vază cu el, reuşi să penduleze între cei doi poli, fără să reducă vreunul dintre ei.

Cea de a doua soţie, Umi N'Doye, i-a făcut cinci copii. Fiecare dintre cele două familii ale fostelor soţii aveau la dispoziţie cîte o vilă, care le aparţinea în exclusivitate. Ca orice african cu simţ practic, el cumpără un minibus pentru nevoile casei, care avea menirea de a-i duce pe copii la diferitele şcoli din oraş.

Cea de a treia căsătorie a lui El Hadj se desfăşurase în prezenţa notabilităţilor tradiţionale ale oraşului. Ceea ce însemna, oricum, o creştere în ochii lumii.

Lumea „bună" din „Xala" la o recepţie (scenă din film)

roman african

SCRIITORUL senegalez Sembène Ousmane, unul dintre cei mai reprezentativi prozatori ai continentului negru, s-a născut în anul 1923 la Casamance, o așezare din sudul Senegalului. Fiu de pescar sărac, el a fost primit, datorită inteligenței sale sclipitoare, la școala franceză din orașul Dakar, capitala Senegalului. Curînd, însă, simțul său pentru dreptate a intrat în vădită contradicție cu atmosfera din școală, din care cauză el s-a văzut nevoit să o părăsească definitiv. Intenționa să se facă pescar, așa cum fuseseră toți înaintașii lui, dar a ajuns zidar, apoi mecanic auto. În această din urmă îndeletnicire participă la acțiuni vizînd îmbunătățirea condițiilor de viață și de muncă ale muncitorilor, cum este cazul primei greve a feroviarilor senegalezi din anul 1938.

Odată cu sfîrșitul celui de al doilea război mondial, în Europa fiind, începe să scrie. În anul 1955 publică romanul **Docherul negru**, destul de schematic și discursiv, dar, în ciuda acestor neajunsuri, cartea lui Sembène are meritul de a fi fost prima operă a unui scriitor african care abordează mediul muncitorilor negro-africani din Franța. Important este și faptul că în **Docherul negru** încep să se cristalizeze conflictele de clasă care, mai tîrziu, vor deveni o dominantă a prozei scriitorului senegalez.

Încă înainte de a se întoarce definitiv în țara sa, în anul 1960, el publică alte două romane, **O, țara mea, poporul meu frumos**, în care abordează problematica complexă a familiilor născute din căsătoriile femeilor băștinașe cu cetățeni francezi, și **Oamenii domnului**, o amplă frescă inspirată din fapte reale, prilejuite de greva feroviarilor din anul 1948.

În anii '60 scriitorul întreprinde o amplă vizită de documentare prin mai multe țări africane în vederea elaborării romanului **Harmatan**, intitulat astfel după numele unui vînt puternic, uscat care bate pe continentul african. Romanul, apărut în anul 1964, este o frescă a vieții africane din anii premergători dobîndirii independenței. În concepția scriitorului, romanul trebuie să fie primul volum dintr-o amplă trilogie care urmărește destinul unui personaj pe o perioadă mai întinsă.

În anul următor, 1965, Sembène Ousmane publică, într-un singur volum, nuvelele **Geneza albă** și **Legitimația de buzunar**. Pentru această culegere, considerată a fi cea mai izbutită creație de pînă la acea dată, scriitorul a fost distins cu Marele premiu al prozei africane scrisă în limba franceză la Primul festival al culturii și artelor negre și africane, care a avut loc la Dakar în anul 1966. Premiul i-a fost înmînat de Leopold Sedar Senghor, președintele Senegalului. Protagonistul celei de a doua nuvele este un om mărunt dintr-o periferie a Dakarului, Dieng pe nume, om sensibil, șomer, capul unei familii numeroase. El devine victima nu numai a moralei viciate predominante în capitală, ci și a faptului că rămîne sclavul practicilor tradiționale, care nu numai că degenerează dar devin chiar dăunătoare.

Numeroși critici literari l-au considerat pe Dieng drept cel mai reușit personaj creat de Sembène și acest lucru era valabil pînă la apariția, în anul 1973, a romanului **Xala** (a se citi Chala).

Figura centrală a acestui roman, El Hadj Abdu Kader Bey, este un parvenit, un caz tipic de parvenit, un „mulatru cu sînge albastru" cum ar spune scriitorul angolez Manuel Rui. El, asemenea tuturor celor de-o seamă cu el, își spune „comerciant". De fapt, face parte din acei intermediari între proprietarii francezi ai marilor întreprinderi și magazine și monopolurile străine, care au exploatat vreme îndelungată statele africane. Cu ocazia unei conferințe de presă, Sembène însuși definea astfel această categorie : **„În realitate, aceștia nu sînt niște mic burghezi, în ciuda faptului că ei se consideră a fi la nivelul burgheziei europene, al cărei model îl imită. Ei reprezintă o anumită pătură socială care se află în situația de a putea trage foloase de pe urma unor privilegii. Ei sînt aceiași oameni care nu cu mult timp în urmă își manifestaseră entuziasmul în jurul steagului național dar care, ulterior, au început să se comporte ca niște colonialiști, pe care odinioară îi combătuseră cu toată vehemența".**

Condamnarea de către Sembène a acestor stări de lucruri se materializează printr-o suită de întîmplări petrecute în principal lui El Hadj. Aflat în plină ascensiune socială, acesta este atins de „xala", boală care în limba băștinașă înseamnă pierderea prematură a potenței masculine. În societate, El Hadj trecea drept un bărbat care se bucura de o atenție deosebită și, în această postură, el a făcut tot ce i-a stat în putință pentru a se asigura din punct de vedere material și pentru permanentizarea relațiilor sale. Astfel, el nu ezită să treacă la religia care să-i permită să aibă mai multe soții și, odată trecut, nu are nici o remușcare atunci cînd se căsătorește, pentru a treia oară, cu o femeie mai tînără decît propria lui fiică ! Pentru el „xala" reprezintă o adevărată catastrofă și romanul urmărește decăderea lui nu numai sub aspect fizic, dar și ca urmare a unui sistem de relații bazate pe false valori, pe încălcarea grosolană a sentimentelor de prietenie, respect și înțelegere umană.

De o mare acuitate în acest roman este problema contradicției între tradiție și viața modernă cu toate implicațiile ei umane și sociale, așa cum se manifestă în viața orașelor africane. Aceasta este o problemă care îi preocupă nu numai pe scriitorii de culoare, dar și pe un mare număr de oameni de cultură, sociologi, politologi etc. Nu-i deloc ușor să te smulgi din cătușele tradiției și, din acest punct de vedere, Africa subsahariană este greu de comparat cu o altă zonă a lumii sau cu o altă perioadă istorică. Schimbările culturale se realizează în această regiune, în epoca revoluției tehnico-științifice, într-o perioadă cînd contactele reciproce între societățile cu grade diferite de dezvoltare sînt nu numai posibile dar chiar necesare. În desfășurarea acestui proces, unele tradiții se mențin în virtutea faptului că ele corespund noilor structuri social-politice. Alte manifestări, noi de astă dată, pătrund în noile structuri, care nu au o bază economică suficient de formată în care să se poată integra organic.

Sembène nu condamnă toate tradițiile, pe cele care formează moștenirea culturală de neprețuit a trecutului. Dimpotrivă, el se apropie de ele cu tact și dorința de a le înțelege, mai ales atunci cînd de ele sînt legați eroii săi mai în vîrstă care, după cum bine se știe, își schimbă mai greu, sau deloc, mentalitatea. De asemenea, el nu respinge tradițiile care ar putea reprezenta un element de progres în noua societate. În același timp, se ridică cu vehemență împotriva tuturor stărilor de lucruri care frînează dezvoltarea și care îngrădesc înflorirea liberă a personalității umane.

Sembène Ousmane pregătește acum o nouă operă în care abordează problema femeii în societatea africană. Este cu atît mai interesant de urmărit acest nou roman al scriitorului cu cît, spre deosebire de romanul clasic european, pentru literatura africană acest aspect al problemei — tratarea femeii pe picior de egalitate cu bărbatul — este cu totul neobișnuit.

EL HADJ spuse secretarei să-l cheme la telefon pe președintele „Asociației". Așteptarea i se păru din cale-afară de lungă. În cele din urmă telefonul sbîrnîi : „Alo ! Da, eu, El Hadj. Trebuie să vorbesc neapărat ceva cu tine, domnule președinte. Foarte necesar și urgent, da, și urgent... Peste un ceas, la mine la birou ? O.K. !" Dar abia puse receptorul în furcă, și apăru secretara, doamna Diuffo : „Cea de a doua soție a dumneavoastră se află la aparat. Linia a doua"...

— „Da, Umi, eu sînt, te ascult. Dimineața am avut mult de lucru, trebuie să cîștig bani mulți, nu ? Cum ? Să trec pe la tine ? Acum ? Imposibil ! Ce, bani ? Tu-i toci"...

La celălalt capăt al firului Umi N'Doye se aprinse toată : „Eu nu sînt Adja Asta Awa (prima soție a lui — n.n.) Dacă ai putut să arunci o groază de bani ca să te căsătorești pentru a treia oară, atunci trebuie să te gîndești și la copii. Trimit acum șoferul pînă la tine"...

— „Nu-i nevoie, las-o baltă", se supără El Hadj. „Opresc eu pe la tine cînd mă duc spre casă. Îți promit !" Trînti nervos aparatul în furcă și își șterse fața de sudoare. Umi N'Doye îl aducea la marginea disperării, era o femeie foarte risipitoare, în ciuda faptului că-i dădea sumele cele mai mari. „Ce făcea oare cu ei ?" Și începu iarăși să se gîndească : „Nu cumva ea este cauza xalei ?"

Se auzi un ciocănit la ușă și intră președintele „Asociației", arborînd un zîmbet larg. „Credeam că ai vreo problemă", zise el și se așeză într-un fotoliu, cumpărat nu demult dintr-un bazar.

— Tocmai asta-i, am necazuri și numai pe tine mă pot bizui. A dat „xala" peste mine !

NECAZUL care se abătuse asupra lui El Hadj și despre care ieri șușoteau prietenii lui cei mai de încredere ajunsese în cîteva zile subiectul discuțiilor curente din oraș.

El Hadj vizită cîțiva tămăduitori de boli, dar fiecare fu de cu totul altă părere. Unul îi recomandase „safara", altul îi spuse că trebuie să poarte o centură pe care să fie gravate cuvinte fermecate. Un altul îi recomandase să facă băi în apa în care au fost puse diferite doctorii, în timp ce unul mai priceput îi spuse că trebuie, nici mai mult nici mai puțin, să țină în brațe un cocoș roșu, dar absolut roșu. Dacă are o singură pană de altă culoare, atunci... În speranța că se va însănătoși, El Hadj le făcu pe toate. Dar, se înțelege că atunci cînd tămăduitorii vedeau Mercedesul oprindu-se în fața cocioabei lor și-l zăreau și pe el îmbrăcat după ultimul strigăt al modei își dădeau seama că pacientul lor este un individ cu un standard înalt de viață. Și nu ezitau să-i ceară onorarii mari, pe care el le plătea fără să crîcnească !

Fiecare dintre acești înțelepți punea cîte un diagnostic și explica boala în felul lui. Cîțiva afirmară că El Hadj este victima uneia dintre cele trei soții ale sale. Unul indică și semnalmentul principal al femeii : una de înălțime mijlocie, mai degrabă o doapă de femeie ! Nu mai încăpea nici o îndoială că era vorba despre Umi N'Doye. Un alt doctor se ruga întruna la Allah. Acesta era un individ cu capul înfășurat într-un turban mare și avea o mustață care îi cădea în barbă sub forma unei cozi de pește. Ochii îi erau ca de berbece. Acesta însoțea fiecare frază a lui El Hadj cu un zîmbet. În cele din urmă el ajunse la concluzia că boala lui El Hajd este opera unui coleg care-i dorea răul...

În felul acesta trecură zile, săptămîni. El Hadj rămînea ore întregi nemișcat la biroul lui, de parcă n-ar fi avut viață în el. „Xala" era o adevărată obsesie, El Hadj suferea cumplit. Amarul lui se transformă într-un complex de inferioritate atît față de femei, cît și mai ales față de bărbați. Nu putea suporta ca oamenii să se uite la el, să-i zîmbească ca mai înainte sau să se uite (cu subînțeles, cum i se părea) la el. Boala lui, poate una trecătoare, îi făcu imposibilă orice comunicare atît cu angajații cît și cu soțiile, cu copiii sau cu prietenii mai vechi... Ura pe care o simțea față de toți ceilalți lăsă asupra

N'Gonė, cea de a treia soție a lui El Hadj (scenă din film)

lui urme adînci : El Hadj îmbătrînì din cale-afară. De la nas pînă la gură treceau două cute foarte adînci, lipsa de somn se materializase în cearcăne pronunțate, prin roșeața ochilor, care, în alte dăți căpătau culoarea uleiului de palmier.

EL HADJ o chemă pe doamna Diuffo, secretara lui, și-i ceru să facă situația la zi a magazinului. Momentul era destul de neprielnic: rafturile erau goale, trebuia deci să înceapă prin a procura marfă. În ce privește plata lefurilor angajaților, ce să mai vorbim, doamna Diuffo însăși nu-și primise banii de două luni. Îl întrebă pe șofer : aceeași situație. Trecu apoi la cheltuielile casei : trebuiau plătite bonurile de benzină, datoriile către negustorii de legume (fiecare dintre cele trei soții își avea furnizorul ei), plata apei, a curentului electric, a angajaților.

Tristă situație. Magazinul lui El Hadj își pierduse clienții, aceștia îndreptîndu-se te miri către cine... Întreprinderile locale și furnizorii refuzau să-i mai livreze produse. Și peste toate acestea secretara îl anunță, colac peste pupăză, că trebuie să se ducă la o ședință a „Asociației comercianților" unde, după cît a prins ea din zbor, urmează să se discute cazul lui ! Va fi pus la colț !

O expresie de iritare îi apăru lui El Hadj pe față. Trebuia să discute imediat cu președintele „Asociației". Ajunse la el trecînd peste toate obstacolele și sfidîndu-i pe oamenii care așteptau în liniște în fața biroului președintelui „Asociației".

— Ce se petrece ? De ce trebuie să mă discutați în ședință ?

— Liniștește-te ! Spune-mi, mai întîi, cum merge „xala" ?

— A trecut, acum totu-i în regulă.

— Mă bucur și eu de așa o veste. În privința ședinței, colegii tăi vor să termine cu o serie de greutăți pe care le întîmpină datorită ție. Mai întîi că ai dat drumul la cecuri fără acoperire, apoi, în al doilea rînd...

— În al doilea rînd, ce ?

— Lasă-mă să termin ! Eu nu fac decît să te informez, de apărat va trebui să te aperi singur în cursul serii. Mie mi-a fost înaintată plîngerea Uniunii Senegaleze pentru alimente din care reiese că, cu trei săptămîni înainte de cea de a treia căsătorie a ta, ai primit un bon pentru treizeci de tone de orez. Acest bon l-ai dat mai departe, lucru absolut normal. Dar unde sînt banii ? Datoriile către Uniunea Senegaleză pentru alimente nu au fost achitate. Uniunea este informată despre cîștigurile tale exagerate, a fost informată și despre persoana dumitale și, în urma acestei informări, a hotărît să taie creditele acordate „Asociației" noastre. Așadar, de la tine ni se trage. Uniunea Senegaleză pentru alimente cere plata imediată a celor treizeci de tone de orez, în caz contrar ne va acționa în judecată.

El Hadj îl asculta cu atenție și pe măsură ce președintele vorbea, pe față îi apăru o umbră de teamă, de derută interioară.

— Domnule președinte, dumneata îmi cunoști situația, povestea cu nenorocita aia de „xala". Acum necazul ăsta a trecut. În genunchi te rog, amînă ședința asta cu o săptămînă. Ajută-mă să cîștig ceva timp...

— Ești așteptat la ora zece, ar fi de dorit să vii, zise președintele, energic.

...LA ședință luară cuvîntul mulți dintre membrii „Asociației", dar nici unul dintre ei nu-l atacă pe El Hadj. După aceea se înscrise și el la cuvînt.

— Cine m-a pîrît ? Și din care motive ?

Întrebarea lui era cu totul neașteptată. Nu-i răspunse nimeni și acest fapt îi dădu lui El Hadj încredere în forțele lui. Se uită cu priviri întrebătoare la fiecare din cei prezenți : „Și de fapt, noi cine sîntem ? Niște bieți argați, mai neînsemnați chiar decît băcanii, nu facem decît operația de redistribuire, revîndem resturile pe care marii comercianți ni le lasă din milă... Noi ne putem numi comercianți ? În ce mă privește, o spun clar : nu ! Sîntem niște țărănoi !"

De peste tot se auziră glasuri, vociferări. Doreau acum să ia cuvîntul cu toții. El Hadj se stăpînea, știa foarte bine că atinsese coarda sensibilă a fiecăruia dintre cei prezenți. Era un joc foarte periculos, dar trebuia riscat.

— Liniște, domnilor, liniște ! strigă președintele bătînd cu un ciocănel în masă. Leye nu se putu abține :

— El Hadj își închipuie poate că ne mai aflăm în perioada colonialismului. Timpurile cînd li se putea da oamenilor cu tifla au apus. Sîntem o țară independentă, ne conducem singuri. Și tu, El Hadj, colaborezi cu regimul nostru, așa că termină odată cu frazele astea prostești, de proveniență străină, care nu spun nimic...

— Domnule președinte, pot să continui ?

— Da, El Hadj, continuă.

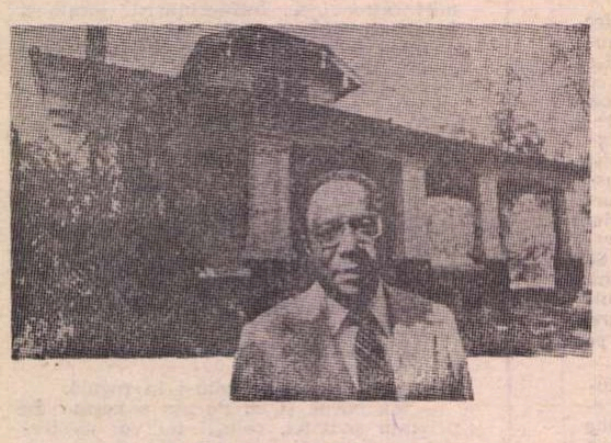
— Am spus : sîntem niște țărănoi ! În mîinile cui se găsesc băncile, asigurările ? Ale cui sînt fabricile și uzinele ? Dar comerțul ? Dar cinematografele, librăriile și hotelurile ? Nimic din toate astea și nici din celelalte nu sînt controlate de noi. Sîntem ca niște crabi într-un coș ! Ar trebui ca noi să punem mîna pe scaunele foștilor ocupanți. Ce s-a schimbat în general sau în particular ? Nimic ! Colonialistul a devenit și mai puternic, el este ascuns în fiecare dintre noi, cei prezenți, ne promit firimiturile de la ospețele lor, dacă vom fi cuminți. Dar vai și amar va fi de acela care va îndrăzni să ceară o cotă mai mare din cîștig ! Și, în cazul acesta, ce sîntem noi ? Niște țărănoi, niște băcani și niște comisionari. Ne-am îndrăgostit de propria noastră misiune și ne zicem comercianți. Sîntem niște gheșeftari fără capital, asta sîntem !

— Cam lungi tirade, îl întrerupse Diop cel bătrîn, un bărbat cu chelie mare, lucitoare. Aici nu sîntem la teatru. Domnul El Hadj e înglodat în gunoi pînă la git și își permite să ne dea nouă lecții de revoluționarism. La asta trebuia să se gîndească mai demult. Să terminăm odată cu mascarada asta ! Cine este pentru excluderea lui din „Asociație" ?

Prezentare și traducere

Nicolae Nicoară

Meridiane



Casa „Rădăcinilor"

● La Tennessee, pe locurile unde George Păsărarul și-a dus familia pe care a izbutit s-o scoată din Carolina de Nord, a fost clădită mai tîrziu o casă. Aici s-a născut o descendentă a lui Chicken George, Cynthia Palmer, bunica maternă a lui Alex Haley, autorul cărții **Rădăcini**, a cărei transpunere pentru micul ecran a figurat recent și în programele Televiziunii noastre. Părăsită, casa din Tennessee a căzut pradă jefuitorilor, din ea mai rămînînd doar zidurile. Succesul **Rădăcinilor** i-a dat lui Haley posibilitatea să obțină aprobarea și sprijinul autorităților pentru restaurarea și transformarea în muzeu a casei în care a aflat, din povestirile bunicii, istoria lui Kunta Kinte. În imagine : Alex Haley pe fundalul casei din Tennessee.

Din corespondența lui Romain Rolland

● Sub îngrijirea lui Pierre Hirsch, conservatorul Bibliotecii din Chaux-de-Fonds și om de mare erudiție, a apărut, la Albin Michel, un volum conținînd corespondența dintre Romain Rolland și Edmond Privat, „ziarist de mare talent și, mai ales, de o absolută probitate", cum observă Marie Romain Rolland în prefața cărții.

Începută în 1915, corespondența dintre acești doi oameni a avut un ritm inegal, punctul ei culminant situîndu-se între anii 1928—1933, perioadă cînd Privat, recăsătorindu-se, s-a stabilit la Veytaux, foarte aproape de Romain Rolland. În 1931, cînd amenințările care planau asupra lumii deveniseră foarte acute, Privat l-a ajutat mult pe Romain Rolland în limpezirea opțiunilor sale politice. Corespondența dintre ei s-a desfășurat pînă în 1944, dar Privat a continuat pînă la moartea sa, survenită în 1962, să lupte pentru ideile lui Rolland. Acest lung itinerar este admirabil scos în evidență de Pierre Hirsch care comentează majoritatea scrisorilor, prezintă în mod succint evenimentele și persoanele citate și nu ezită să adauge ansamblului scrisorile pe care Rolland le-a adresat unor terțe persoane și în care a menționat numele lui Privat.

Turgheniev, inedit

● Și astăzi încă se mai descoperă în Franța manuscrise, scrisori, documente ale lui Ivan Turgheniev din timpul șederii sale îndelungate la Paris. Acestea apar în volumele editate de „Societatea prietenilor lui Ivan Turgheniev, ai Paulinei Viardot și Mariei Malibran". În primul număr se remarcă articolul despre destinul manuscrisului unui roman nepublicat al lui Turgheniev, **Viață pentru artă.** Acesta s-a găsit mai întîi în arhiva Paulinei Viardot, apoi a ajuns la una din rudele acesteia. Autorul articolului, un critic englez, emite presupunerea că manuscrisul pierdut trebuie căutat și în Anglia unde trăiau fratele și nepotul Paulinei Viardot. Al doilea număr al publicației Societății cuprinde un articol despre istoria celebrei biblioteci a lui Turgheniev. Revelația volumului o constituie nuvela inedită **Omul din stepă** (despre care am mai relatat).

Marcel Proust, Corespondența, V

● Al cincilea volum de **Corespondențe** proustiene, apărut în editura Plon, sub îngrijirea lui Philippe Kolb, este consacrat anului 1905. Marcel Proust semna pe atunci cronica mondenă a ziarului „Le Figaro". Mama sa, Jeanne, moare, ceea ce provoacă o intensă, profundă dezbatere interioară. Volumul constituie o lectură indispensabilă pentru pătrunderea acestui spirit rar, subtil și, înainte de toate, discret.

O carte fără nici un cuvînt

● Pînă nu de mult, desenatoarea Shirley Hughes din Anglia a ilustrat aproximativ două sute de cărți pentru copii. De curînd i-a apărut o carte la care nu a colaborat, ci a realizat-o singură (fără să fi scris însă nici un cuvînt). Este o poveste cu copii (și cu părinți), pentru copii (și pentru părinți), povestită numai și numai în imagini, puțin fantastice, puțin caricaturale, dar deloc lipsite de poezie sau de... „morala fabulei".

Viața unui poet

● Cît timp a trăit (1907—1973), poetul englez W.H. Auden (într-o imagine din 1972), a respins orice intruziune, fie ea și literar-științifică, în viața sa. Nu-i plăcea să vorbească despre sine și cu atît mai puțin despre procesul creației sale poetice. Deși a devenit celebru la vîrsta de 23 de ani, odată cu publicarea volumului **Poems,** Auden a trebuit să-și cîștige existența scriind scenarii pentru filme documentare, piese radiofonice, librete, cărți de călătorie, discursuri și eseuri. A avut o existență frămîntată, contradictorie. Mizantrop și misogin, s-a căsătorit totuși cu fiica lui Thomas Mann, Erika, pentru a o salva de hitleriștii care puseseră mîna pe frîiele conducerii statului german și dezlănțuiseră holocaustul persecuțiilor și al genocidului. Toate acestea și multe alte date referitoare la viața și opera lui W.H. Auden se găsesc în biografia scrisă de Charles Osborne și apărută recent în editura Harcourt Brace Jovanovich sub titlul **W.H. Auden : The Life of a Poet.** Cartea este bine cotată de critici, care fac însă mențiunea că misterul eroului ei continuă să rămînă nedezlegat, cercetătorul-biograf neizbutind să străpungă zidul de tăcere pe care poetul l-a construit în jurul său.

John Fletcher — 400

● În primele zile ale lunii decembrie a.c. s-au împlinit 400 de ani de la nașterea dramaturgului renascentist englez John Fletcher (1579—1625), cel care a colaborat cu Shakespeare cînd acesta a scris piesa cronică **Henric al VI-lea,** apoi cu Francis Beaumont (1584—1616) iar după moartea acestuia cu Massinger. Fletcher a scris piesa **Îmblînzirea îmblînzitorului,** 1625, o continuare a piesei lui Shakespeare, **Îmblînzirea îndărătnicei.** Spre deosebire de Shakespeare, John Fletcher, autor de drame sîngeroase și comedii, expune punctul de vedere al dramaturgului de curte, fiind adeptul puterii regale cu toate consecințele ei sociale. Opera sa **(Tragedia unei fete,** 1608, **Cavalerul piperului înflăcărat** etc.) se distinge prin strălucirea exterioară a compoziției, piesele au o intrigă complicată și o acțiune cu multe linii paralele. O piesă se numește chiar **Patru piese într-una singură** (1608). Creația lui Fletcher marchează declinul incipient al dramei renascentiste engleze.

O biobibliografie Simone de Beauvoir

● Sub titlul **Les ecrits de Simone de Beauvoir** a apărut recent o importantă lucrare consacrată romancierei și eseistei Simone de Beauvoir. Cei doi autori — Claude Francis și Fernande Gonthier — au pornit de la necesitatea de a completa informația existentă cu privire la viața și activitatea scriitoarei, ale cărei **Memorii** nu dau răspunsuri la întreaga problematică ridicată de opera ei. Prima parte a cărții constituie o încercare de a o portretiza pe Simone de Beauvoir prin cărțile, articolele și conferințele ei, ca și prin ceea ce spune Jean-Paul Sartre și alți martori ai existenței și creației ei. O a doua parte a cărții recuperează operele scriitoarei, însoțind prezentarea, ori de cîte ori este posibil, cu analiza pe care Simone de Beauvoir a făcut-o asupra ei înseși. În sfîrșit, partea intitulată „Textes" grupează scrierile inedite sau greu de consultat.

Traduceri în limba chineză

● Pentru prima oară traduse în chineză — scrierile lui Heinrich Böll. Încă în acest an și în cursul celui viitor vor fi publicate în R.P. Chineză romanele **Portret de grup cu doamnă** și **Onoarea pierdută a Katharinei Blum,** precum și mai multe povestiri ale celebrului autor vest-german.

Centenar

● Anul acesta s-au împlinit 100 de ani de la prima reprezentare a operei **Evgheni Oneghin** de P. I. Ceaikovski. Evenimentul este sărbătorit prin reprezentarea acestei opere la toate cele 42 de teatre de operă din U.R.S.S. În același timp, spectacole cu **Evgheni Oneghin** au fost prezentate în limba rusă pe scenele de la „Covent-Garden" din Londra și „Metropolitan-Opera" din New York. La ambele teatre, rolul titular a fost interpretat de Iuri Mazurok.

„Îndrăgostitul Ahile"

● Ca și **Cutia sonoră** (1955), volum apărut postum, care a suscitat numeroase comentarii, și recent apăruta lucrare a lui Alberto Savinio (1891—1952) — **Îndrăgostitul Ahile** — este viu comentată și favorabil primită de critica și de publicul italian. Volumul cuprinde 30 de studii și eseuri scrise între anii 1918—1938, texte care n-au fost incluse în volumele anterioare ale lui Savinio, pe numele său adevărat Andrea de Chirico, scriitor, compozitor și pictor (dar, desigur, în această calitate nu de talia fratelui său Giorgio). Savinio a abordat diferite genuri literare (poezie, teatru, povestire, eseu).

Confruntări literar-artistice

● Americanul Nicholas Meyer s-a specializat ca scenarist și regizor de... confruntări bizare între eroi de cărți celebre, scriitori și felurite alte personaje. Ultima întîlnire pe care o imaginase era aceea dintre Sherlock Holmes și Sigmund Freud, în filmul **Soluție 7%.** Recent, el a mai creat însă un cuplu la fel de straniu : H.G. Wells și Jack Spintecătorul. Faimosul criminal sadic din secolul 19 scapă din mîinile poliției victoriene și folosește Mașina Timpului a lui Wells pentru a zbura în ultimul sfert al secolului 20. Wells, încrezător în puterea rațiunii de a realiza utopia imaginată de el, se lansează într-o pasionată și dificilă încercare de a-l împiedica pe răufăcător să deterioreze viitorul. Întîlnirea lor are loc în San Francisco-ul anului 1979. „Nu d-ta, ci eu sînt viitorul", îi spune Spintecătorul lui Wells, indicîndu-i ecranul unui televizor, care prezintă o eră consumată de violență. Plăsmuirea fantastică a lui Nicholas Meyer, intitulată **Timp după timp,** se transformă astfel într-un foarte realist avertisment. În imagine : Wells (interpretat de M. MacDowell) și unul dintre personajele feminine ale filmului (jucat de Mary Steenburger).

Coproducție

● La Studioul „Gorki" din Moscova, și la Studioul „DEFA" (R.D.G.) au început, în regia lui Serghei Gherasimov, lucrările de realizare a coproducției **Tinerețea lui Petru,** a treia ecranizare a romanului lui Alexei Tolstoi — **Petru I.** În film vor apărea circa 200 de actori, mulți dintre ei studenți sau foști studenți ai lui Gherasimov, printre aceștia aflîndu-se Nikolai Eriomenko, Natalia Bondarciuk ș.a.

„Regina zăpezii"...

● ...una dintre cărțile pentru copii ale pictorului și scriitorului iugoslav T. Bogdanovici este cotată printre cărțile cele mai populare, în prezent, în America. Cartea a mai fost editată în alte peste douăzeci de țări. Textele și ilustrațiile lui Bogdanovici aduc, cum remarcă numeroși comentatori, o puternică undă de optimism, expresia plastică distingîndu-se prin simțul culorii și prin calitatea desenului.

Serial „Don Quijote"

● Capodopera lui Cervantes — **Don Quijote,** despre care Alejo Carpentier scria că „este cel mai bun ambasador pe care l-a avut pînă acum Spania în lume", face în prezent obiectul încă unui serial, pe care-l pregătește televiziunea spaniolă : 52 episoade a cîte o jumătate de oră. Prezentate săptămînal, episoadele vor constitui deci un „An Don Quijote".

La Oxford

● Muzeul de artă modernă din Oxford a găzduit recent prima expoziție „Aleksandr Rodcenko" (1891—1956), exponatele fiind puse la dispoziție de familia lui Rodcenko, care locuiește la Moscova, de Muzeul de artă modernă din New York și de colecționari particulari. Cu această ocazie a fost editată și o monografie în limba engleză consacrată acestui pictor, grafician, „artist industrial", prieten al lui Maiakovski și colaborator al lui **Eisenstein.**

Am citit despre...

Boală și literatură

■ „Fiecare dintre noi se naște cu dubla cetățenie a regatului sănătății și a regatului bolii. Deși cu toții preferăm să facem uz de pașaportul cel bun, mai devreme sau mai tîrziu oricine este obligat să se identifice, cel puțin pentru cîtva timp, ca cetățean al celuilalt loc... Subiectul meu este nu boala fizică în sine, ci folosirea bolii ca figură de stil sau ca metaforă. Punctul meu de vedere este că boala nu-i o metaforă și că cel mai cinstit mod de a privi boala — și cel mai sănătos mod de a fi bolnav — este acela care rezistă ferm gîndirii metaforice".

În aceste cîteva rînduri este expusă cît se poate de clar teza cărții **Boala ca metaforă,** de Susan Sontag. Susan Sontag încearcă să elucideze în ea geneza și sensul metaforelor care, fără voia lui, îl prind în mreaja lor sufocantă pe cel ce se îmbolnăvește grav și să-l elibereze de coșmarul lor. Ea analizează transfigurarea literară a două maladii : una care a dominat secolul trecut — tuberculoza, cealaltă, piaza rea (ah, metafora !) a secolului nostru, cancerul.

Cred că nimic nu pledează mai convingător în favoarea teoriei elaborate de Susan Sontag decît tulburătoarea deosebire (evident neintentionată) între eleganta, docta și subtila exegeză a literaturii ftiziei și pătimașa dar, pentru un spirit critic lucid ca al ei, uimitor de confuza, denunțare a atitudinii literaturizante față de cancer.

De la descoperirea, pe rînd, a bacilului Koch, a hidrazidei, a antibioticelor, tuberculoza a încetat să mai fie ucigașul viclean de altădată. În 1827, mama personajului principal din **Armance,** a lui Stendhal, refuza să pronunțe cuvîntul „tuberculoză" de teamă că această nominalizare a vrăjmașului ar putea grăbi evoluția maladiei fiului ei. Cu un secol mai tîrziu, în 1924, Kafka îi scria, cu două luni înainte de moarte, unui prieten : „Verbal, nu aflu nimic definit, întrucît, atunci cînd se discută despre tuberculoză... toată lumea începe să vorbească într-un mod vag, evaziv, impersonal". Boala fiind astăzi tratabilă, bogata bibliotecă a ftiziei, de la **Coliba lui moș Toma** pînă la **Muntele magic,** cu volumele ei semnate de Dickens, de Turgheniev, de Gide și de atîția alții, poate fi citată cu seninătate pentru a demonstra cît de naive erau sensurile romantice conferite flagelului și că întregul sistem de metaforizare întemeiat pe ravagiile lui nu reflectă decît necunoașterea etiologiei bolii, faptul că nu fusese identificată încă la microscop singura ei cauză, virgula aceea foarte rezistentă și tenace, sau nu se descoperise metoda de a anihila această noxă unică. Paloarea, candoarea și langoarea, melancolia și inclinația spre pasiuni devorante, celelalte caracteristici care, asociate prin tradiție literară cu tuberculoza, îi confereau o anume (morbidă) distincție, au intrat acum în desuetudine. Intradermoreacția, microradiografia, vaccinul BCG, tratamentele moderne au degradat acest dușman de temută faimă al vieții, și copiii noștri își pot spune „nu te oftica" fără asociații de idei traumatizante.

Speranța autoarei, rezultată dintre rînduri, este că se va întîmpla la fel și cu cancerul, că se va descoperi că este o maladie cu o unică și foarte bine definită cauză tratabilă și atunci se va renunța să i se mai atribuie determinări psihosomatice (acum presupunîndu-se, de exemplu, de către unii, că anumite configurații temperamentale predispun mai mult decît altele la dobîndirea bolii) sau de mediu (Susan Sontag este iritată de presupunerile despre efectele cancinogene ale unor poluanți sau ale altor substanțe, atribuindu-le aceleiași ignorări fundamentale a ceea ce ar trebui să numim „causa rerum"). Nu e locul aici pentru o discuție amănunțită despre ciudata dezinvoltură cu care o ginditoare altminteri extrem de scrupuloasă confundă planul metaforizării literare cu cel al rezultatelor parțiale ale complexei investigații științifice în curs.

Subscriind întru totul la observația ei colaterală că „principalul sprijin organizat pentru primejdioasele panacee de tip Laetrile vine din partea grupărilor de extrema dreaptă, ale căror politici paranoice sînt servite de himera unui leac miraculos la fel ca și de credința în farfuriile zburătoare", îmi dau seama cît de greu este să te dezbari, în vremea noastră, de spaima irațională pe care o produce cuvîntul „cancer".

Este, se pare, durerea ei, marea ei durere, că nu izbutește nici măcar în propriul ei cuget să exorcizeze această noțiune, s-o trateze fără panica irepresibilă determinată de caracterul ei (deocamdată, dar „deocamdată" ființăm și noi) malefic.

Felicia Antip

...obținut
... Festi-
...Moscova
...cle șapte
...ie, regizo-
...an Antonio
...urisea că fil-
...e visează să-l
... se numește
...area lui Federico
...a Lorca. În dialo-
...e care l-a avut cu un
...orter de la „Le Figa-
...ro". Bardem și-a dezvăluit
...ezul artistic. Consideră
filmul este un diver-
...ment, dar că orice film,
...ar și o comedie cu
...dis de Funès, prezintă
...angajare politică. „Tre-
...ie să optezi — aprecia-
Bardem : fie accepți
...cietatea așa cum este.
...rind imagini ale auto-
...facției, or eu nu sînt
...traficant de droguri și
...u voi procura poporului
...est opium ; fie vrei să
...nsformi societatea, fă-
...d filme în care să se
...blinieze brutal, dacă
...ibuie, carențele acestei
societăți. Este un loc co-
mun în a reaminti că fil-
mul este un martor viu
al realității, o importantă formă de expresie
modernă. Numai că, la
drept vorbind, nu e un
lucru ușor de realizat".

Lexiconul literaturii pentru copii și tineret

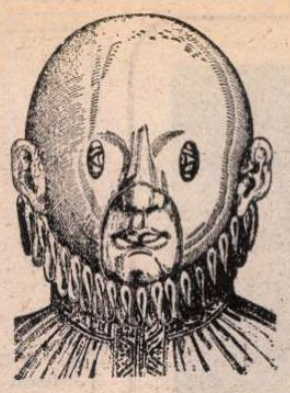
● Un monumental program editorial se află în atenția Universității Johan Wolfgang Goethe din Frankfurt : redactarea primului Lexicon al literaturii pentru copii și tineret. Lucrarea este programată să apară în 1981. La realizarea ei colaborează peste 200 de experți din diferite țări. Lexiconul va cuprinde aproximativ 2 000 de articole și 30 000 de date bibliografice.

De la „Sotheby's" în Patagonia

● La vîrsta de 30 de ani, cel mai tînăr personaj din administrația celebrei case de licitație și galerii de artă londoneze „Sotheby's", pe nume Bruce Chatwin, își cumulează concediile neefectuate pentru a-și împlini un vis al copilăriei : să meargă în Patagonia. Începe o îndelungată călătorie pe jos, în acel legendar Finister al Americii, din care va rezulta o carte. Cele 97 de etape ale itinerarului său, între Capul Horn și Țara de Foc, sînt tot atîtea întîlniri extraordinare : de la fantoma lui Butch Cassidy și pînă la nazistul convertit într-un conservarea crabilor, el nu întîlnește decît personaje neobișnuite, într-un peisaj sublim și dezolant. Cartea, **În Patagonia**, a și fost tradusă în franceză.

„Vorbește Dmitri Șostakovici"

● Firma de discuri Melodia a editat un album intitulat **Vorbește Dmitri Șostakovici**, cuprinzînd patru discuri pe care sînt reproduse benzi de magnetofon realizate în decurs de trei decenii și jumătate, la Moscova, la Leningrad, Varșovia și New York. Acestea cuprind atît discursuri rostite în fața microfonului, cît și discuții particulare cu diferiți colegi, interviuri acordate presei. Prima imprimare este datată **16 septembrie 1941.** În zilele cînd armata hitleristă a blocat Leningradul, Șostakovici compunea **Simfonia a 7-a.** Într-o scurtă alocuțiune rostită la radio, compozitorul vorbea despre crearea acestei partituri, exprimîndu-și încrederea în victoria poporului sovietic.



„Istoria ilustrată a medicinii"

● Doi profesori de la Facultatea de medicină Mount Sinai, din New York, dr. Albert S. Lyons și R. Joseph Petrucelli, asistați de 20 de specialiști, au publicat o **Istorie ilustrată a medicinii** care debutează cu preistoria și se încheie cu secolul XX. Adresîndu-se publicului larg, într-un stil limpede, lipsit de orice tehnicitate ermetică, monumentala lucrare este pusă și mai bine în valoare de o somptuoasă iconografie, care conferă cărții atributele unui adevărat album de artă. (Gravură din secolul XVI înfățișînd masca ce se purta la vremea respectivă pentru corectarea strabismului convergent).

Colecția de folclor din Uzbekistan

● Învățătorul Rasul Ishakov a prezentat Academiei de științe a R.S.S. Uzbekistan o colecție de zece mii de zicale și proverbe și de șase sute de cîntece populare necunoscute pînă acum cercetătorilor. Pentru a înmănunchea o asemenea comoară folclorică, Ishakov a străbătut în lung și-n lat întreaga vale a fluviului Fergana, consacrîndu-și toate vacanțele culegerii de eșantioane inedite ale înțelepciunii și creativității populare uzbece.

Congresul Stendhal

● Al XIV-lea Congres internațional stendhalian, organizat de asociația „Prietenii lui Stendhal", va avea loc între 19—23 martie la Milano. Programul cuprinde inaugurarea unei expoziții „Stendhal și Milano", prezentarea catalogului fondurilor Bucci de către celebrul specialist stendhalian Vittorio del Litto. Este prevăzută totodată o reprezentație, la Piccolo Scala, a operei **La Testa di bronzo** de Soliva, evocată de Stendhal în **Roma, Napoli și Florența.**

John Updike, critic

● Patru cincimi din cartea lui John Updike apărută în limba franceză sub titlul **Viața literară** cuprind articole critice consacrate unor opere de ficțiune. Updike oferă în volumul său un ansamblu de lecturi deschise în care se manifestă un spirit de mare finețe care știe să recunoască talentul altora și rămîne inteligent cînd admiră. Printre simpatiile sale de lector : de la Proust la Camus, de la Joyce la Nabokov, trecînd prin Cortazar, Robbe-Grilet și alții. Viața literară — după părerea lui Updike — este în primul rînd decepția inevitabilă resimțită în fața autorului unei opere pe care o iubești. În perioada cît a lucrat la „New yorker" el a avut răgazul să constate că, din păcate, „prezența fizică a scriitorului este lumina provenind de la o stea care nu mai există". Cînd își imaginează, în introducere, că unul din eroii săi îi face o vizită pentru a-l intervieva, el schițează un autoportret, plin de umor, arătîndu-se la fel de nemilos cu sine însuși.

Două romane istorice

● Stagiunea literară pariziană a fost marcată nu atît de scrierile unor autori francezi și nici măcar de candidaturile la marile premii ale toamnei, cît de două cărți scrise de doi scriitori latino-americani celebri : mexicanul Carlos Fuentes și cubanezul Alejo Carpentier. Amîndouă sînt romane istorice. Dar în timp ce **Terra Nostra,** al lui Fuentes, este un roman-fluviu, consacrat lui Filip al II-lea al Spaniei sau, mai exact, problematicii politice, culturale, umane născute în vremea sa, **Harfa și umbra,** al lui Carpentier, este o mare carte mică, un imn închinat lui Cristofor Columb. Dar dincolo de deosebirile lor, aceste două cărți contribuie la constituirea în Europa a ceea ce un critic francez a numit „o imagine în curs de conturare a unei literaturi exuberante și multiforme, cea latino-americană".

Leonard Bernstein despre muzică

● Sub titlul **Die ungelöste Frage,** Editura Fritz Molden din Viena a publicat un volum în care sînt reunite cele șase prelegeri susținute în 1973 de Bernstein la Universitatea Harvard. Volumul este ilustrat cu fotografii care îl surprind pe marele dirijor în cercul auditorilor săi și, întrucît aceste prelegeri au fost însoțite de exemplificările la pian ale maestrului, cartea este însoțită de trei discuri cu înregistrări originale.

Premiul de poezie „Leonore Marshall"

● Fundația New Hope și săptămînalul „Saturday Review" decernează în fiecare an una dintre cele mai prestigioase distincții literare americane, Premiul „Leonore Marshall", pentru „o carte excepțională de poezie publicată în Statele Unite". Ultimul, în dată, dintre laureați este Hayden Carruth, premiat pentru volumul **Brothers, I Loved You All** (Fraților, eu v-am iubit pe toți). Printre poeții care au primit premiul „Leonore Marshall" în anii anteriori se numără Allen Tate, Philip Levin, Denise Levertov și Cid Carman. Cîștigătorul din acest an se află la al 14-lea volumul al său de poezii, „opere ale unui bătrîn meșteșugar, unul dintre cei mai importanți poeți americani de astăzi", după cum a scris Alistair Reid, unul din cei trei poeți care au alcătuit juriul.

ATLAS

CAPCANA

■ DE cîte ori vreau să îmi amintesc ceva, lucrurile se petrec la fel. Am senzația că merg pe un drum plat, uniform, ușor și plictisitor de străbătut, pe care îl relatez conștiincioasă și fără antren, convinsă că voi merge așa pînă la sfîrșitul drumului și al amintirii lipsite de atracții și de pericole și, deodată, piciorul îmi scapă într-o adîncitură, ceva ce părea a fi numai o denivelare sau o urmă de pas mai vechi, dar care se dovedește o capcană, o întreagă prăpastie din care nu mai pot ieși pînă nu o descriu pe larg, pînă nu o **povestesc.** Și din această prăpastie se trece în alta, și apoi în alta, o înșiruire de subterane din care nu pot scăpa decît cercetîndu-le cu amănuntul și descoperindu-le mereu mai mari și mai nesfîrșite, încît firul de pe suprafața pămîntului, firul simplu al amintirii epice nu mai rămîne decît o teoretică linie de unire între abisurile detaliilor uitate, care trăiesc prin ele însele o viață secretă și acaparatoare.

Scriu : „Locuiam într-o casă lungă, bătrînă, cu parterul înălțat mult deasupra unei pivnițe spațioase și impunătoare, ca și cum"... Și, deodată, fraza și sensul povestirii, care numai Dumnezeu știe cum ar fi continuat, se întrerupe, împiedicată brusc de menționarea pasageră a acelei pivnițe care îmi invie neașteptat în memorie, cu intrarea ei monumentală ca de cetate medievală, cu gîrliciul spre care cobora un plan înclinat făcut pentru butoaiele altor vremi, cu încăperi întunecoase despărțite între ele prin pereți de scîndură și uși fixate cu lacăte ruginite, aninate în lanțuri trecute prin uluci ; cu lemnele care se cumpărau cu **metrul** — un metru fiind un paralelipiped de trunchiuri clădite perpendicular unele pe altele — și se tăiau cu fierăstrăul pe o capră ancestrală și scîrțiitoare, și se crăpau cu toporul pe un butuc imens care dispărea vara pe sub pînzele de rochița rîndunicii și de troscoțel, reapărînd, de fiecare dată neschimbat, odată cu frigul ; cu varza care se aducea — piramidă fragedă, echilibrată savant pe un cărucior cu două roți — și se punea la murat mereu în același butoi, scos ușor din pivniță și apoi coborît greu, plin și acoperit cu un capac peste care se prăvălea un pietroi ; cu pisicii și cățeii care se născteau prin cotloane necunoscute, unde nu pătrundea niciodată lumina, și cărora, odată ieșiți în lume, li se atribuiau nume complicate luate de prin cărți...

Ce începusem să scriu ? Firul unic și simplu al epicii s-a pulverizat în zeci și sute de fragmente gata oricînd să se spargă și să se multiplice la rîndul lor la cea mai slabă mișcare a amintirii, așa cum cea mai ușoară tresărire a mîinii schimbă și reașează figurile din caleidoscopul la capătul căruia se formează mereu alte lumi din pietricelele colorate oglindite la infinit.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului elvețian"

● O AURĂ aparte se ivește, crește treptat din interior, reunind lung-metrajele și scurt-metrajele, prezentate în cadrul „Săptămînii filmului elvețian", la București, Ploiești și Tîrgoviște. Prin neînsemnate fragmente de viață, cineaștii dezvăluie și restituie ambiante familiare, întrebări nerostite, umbrite de solitudinea celor neîntinați. Același cult al detaliului și obiectului real iluminează toate peliculele, aceeași voință de a descifra semnele întreruperii comuniunii umane le definește. Privirile neliniștite ale personajelor aflate la vîrsta senectuții, ale eroilor din **Singurătatea lui Konrad Steiner** (regizor Kurt Gloor) și ale celor din **Camuflaj** (regizor J. L. Roy) se asemănă, tot așa după cum tulburătoarea căutare de sine a insolitelor cupluri din **Topografii** (regizor Michel Soutter) și din **Charles mort sau viu** (regizor Alain Tanner), ori întîlnirea incertă și traumatizantă a colegilor de birou din **Invitația** (regizor Claude Goretta) aparțin aceleiași lumi. Și nu doar pentru că aparatul de luat vederi pătrunde mereu, — chiar dacă filmul mai vechi sau mai nou e realizat fie în alb-negru, fie în culori pastelate —, în spațiul pitoresc al vechilor cartiere, al suburbiilor părăsite ori îmbrăcate în luxuriantă verdeață. O unică și nobilă aspirație îi reunește pe realizatorii elvețieni (și nu numai pe cei care fondau, în urmă cu un deceniu, Grupul celor cinci), pe cineaștii din Geneva și Zürich, într-o adevărată școală de film.

Cotidianul își ascunde conexiunile firești, deschizînd pentru Soutter calea semnificațiilor parodice, a umorului absurd, iar realitatea imediată reverberează în sumbre metafore la Roy ; faptele banale se adună egal, apăsătoare pentru Gloor sau se proiectează în trecut, fixate prin terifiante legende din timpuri uitate (în **Violanta** de Daniel Schmid). Întîmplările se înlănțuie tot atît de întunecate, dar derularea lor e sacadată de Tanner prin neașteptate răsturnări ; în timp ce Goretta le reliefează accentele amar-comice, uneori dureroase, alteori derizorii. În fine, înșiși oamenii, chipurile sînt aceleași. Citiva interpreți revin în diferitele pelicule elvețiene, purtînd veșminte similare, întruchipînd drame apropiate — Jean Luc Bideau (în **Topografii** și în **Invitația**) sau Lucie Avernay (în **Camuflaj** și **Invitații**) ; ori actorii își schimbă spectaculos identitatea, recompunînd cu virtuozitate profiluri diferite, destine polare — François Simon este, de pildă, rînd pe rînd dezorientatul patron al unei moderne uzine (în **Charles mort sau viu**), stilatul chelner (din **Invitația**) și stăpînul — coborînd către și din moarte — al unei văi pierdute în negura vremurilor (în **Violanta**).

Tînăra cinematografie elvețiană, cunoscută și recunoscută pretutindeni, în ultimii ani, își respectă năzuințele, meditînd cu luciditate și har ; iar creatorii săi, regizori și actori, se individualizează prin credința și ținuta elevată — poetică, muzicală, plastică — a filmelor lor.

Ioana Creangă

MARȚIAL

1. CĂTRE CITITOR

Ici e, cel ce dorești să mi-l citești tu,
Martial cunoscut în lumea'ntreagă
Prin a sale epigrame spirituale.
Află că prețuirea ce i-ai dat-o,
Cititorule drag, fiind în viață,
Rareori după moarte o au poeții. (1, 2)

2. LUI AVITUS

Bune în cartea-mi citești, mediocre sînt altele, rele-s mai multe, altfel nu poți cartea, Avite, s-o faci.
(Sunt bone, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura,
Quae legis hic : aliter non fit, Avite, liber)

3. CĂTRE AELIA

De-mi amintesc, ai avut, o Aelia, dinți numai patru :
Tusea ți-a scos doi din ei, c'apoi să-ți zboare alți doi.
Poți de acum să tușești fără grijă chiar ziua întreagă :
O nouă tuse de-acum nu-ți va mai scoate nimic.

3. UNUI BEȚIV

Cel ce socoate c'Acerra de vinul băut ieri duhnește
Se înșală amar, căci pîn' la ziuă el bea.

5. LUI SABIDIUS

Nu te iubesc Sabidi, însă nu pot să-ți spun și motivul
Singurul lucru ce pot spune e : Nu te iubesc. (1, 33)

6. MEDICUL CIOCLU

Medic fusese cîndva Diaulus, acum este cioclu ;
Ce face cioclul acum, medic tot așa făcea. (1, 46)

7. UNUI CÎRCIUMAR

Strugurii udați tot mereu de ploaie sînt leoarcă. Crișmare.
Chiar dac'ai vrea n-ai putea, vinul curat să mi-l vinzi. (1, 57)

8. CONTRA LUI POSTUMUS, CĂRUIA II DUHNEȘTE GURA

Unora dai sărutări, iar altora mîna cea dreaptă,
De mă întrebi ce prefer, Postume, mîna prefer (II, 21)

9. THAISA ȘI LAECANIA

Are Thaisa dinți negri, Laecania albi — și e clar :
Prima îi are pe-ai săi, cealaltă i-a cumpărat. (V, 43)

Traducere în metru original de
Traian Lăzărescu

Reîntîlnire cu NICOLÁS GUILLÉN

ÎN URMĂ cu zece ani, un interviu cu Nicolás Guillén mi se părea un lucru aproape imposibil, dar m-am înşelat. Bucuros că se afla din nou în România şi îşi revedea prietenii, marele poet avea un frumos neastîmpăr continuu, vorbind mai intîi prin gesturi, cu mîinile, iar cînd o făcea prin cuvinte, mîinile nu încetau să se rotească, repede, subliniind fraze întregi, desenîndu-le, obligîndu-le să ia întorsături neaşteptate, pline de subtilitate şi umor. Un neastîmpăr ce venea din interiorul său, ca un *son* de ghitară, însoţindu-l mereu şi făcînd ca între om şi poet să nu existe nici un fel de distanţă.

Pentru că poezia sa, *mulatră* — într-o definiţie dată de el însuşi — nu este o *modă*, ci un *mod*, un mod de a trăi, o ipostază umană de inaltă conştiinţă, revoluţionară nu doar prin cantitatea de dinamită a cuvintelor, ci, mai ales, prin rădăcinile ei, înfipte adînc în sufletul popular, în neliniştile, nevoile şi frumuseţile acestuia.

Poetul s-a identificat cu acest mod de a trăi încă de la prima sa carte — *Motivos de Son*, 1930 — şi toate celelalte titluri care i-au urmat — *Songoro Cosongo, West Indies Ltd., España, poema en cuatro Angustias y una Esperanza, Cantos para soldados y Sones para Turistas, Elegias antillanas, La Paloma del vuelo popular, Tengo, El gran zoo, La rueda dentada*, etc. — nu au făcut decît să adincească această identificare, dînd poeziei sale o circulaţie continentală şi mai apoi universală.

Dar Nicolás Guillén, cunoscut şi iubit în Cuba — unde poezia sa, cum observa încă din iulie 1939, un critic şi interpret al său, este mai populară chiar decît *pelota* (beisbolul), sportul naţional al ţării sale — este la fel de cunoscut şi iubit la noi, incît nu are nevoie de nici o prezentare. Excelentele traduceri făcute de prietenul său, poetul Eugen Jebeleanu, au integrat oarecum această poezie universului nostru liric, fapt pentru care Nicolás repetă cu maliţiozitate una şi aceeaşi mulţumire, în care se ascunde, de fiecare dată, modestia, lăsînd în faţă umorul : iţi mulţumesc pentru că ai făcut dintr-un mediocru poet cubanez un mare poet român...

Acelaşi umor a funcţionat şi acum zece ani, cînd am făcut tentativa primei convorbiri cu el : *dacă-i vorba de un interviu*, mi-a spus poetul, *întrebările pot să mi le pun singur. Nu ştiu dacă voi reuşi să-mi şi răspund. În orice caz, mîine ai interviul gata. Cu condiţia să-mi ghiceşti întrebările şi să-mi propui răspunsurile...* Îmi amintesc că unele dintre întrebări le-am ghicit (de fapt, se pare că el ghicise întrebările mele !), dar la răspunsuri am rămas mult în urmă : ziarist obişnuit cu tipografia de pe cînd avea zece ani, fondator de reviste şi comentator temut, poetului îi plac surprizele şi răsturnările de sensuri şi situaţii verbale.

ACUM, însă, din nou în România, din nou printre prieteni, lucrurile au stat cu totul altfel. Obişnuit să simtă foarte aproape centura tropicelor, Nicolás a sfidat frigul european printr-o febră care i-a domolit brusc fiinţa magnetică, rapiditatea vorbirii şi gesturile pline de culoare. N-a putut, din această pricină, să asiste la seara literară dedicată operei sale, luni 17 decembrie, la Uniunea Scriitorilor, unde mi-a îngăduit să-i duc vocea, *fără gripă*, înregistrată pe magnetofon. Mi-a îngăduit, de asemeni, în aceste zile cînd a fost oaspetele nostru, să-i pun tot felul de întrebări, nu neapărat *literare*, căci starea gripală nu îngăduie întotdeauna zboruri estetice.

Desen de **Juan David**

Iată, fără alte comentarii, transcrierea cîtorva dintre ele, şi a răspunsurilor, ca întotdeauna surprinzătoare, dense, încărcate de spiritul şi gîndirea sa. Cititorul nu trebuie să fie surprins că pe parcursul acestui dialog lipseşte aşa-numitul *plural majestic* : în lumea hispană, şi prin urmare şi în Cuba, există toate formele de politeţe, dar în spaţiul literaturii se folosesc foarte rar, optîndu-se pentru convorbirea directă, de la egal la egal.

— *Spune-mi, ce proiecte scriitoriceşti te frămîntă ?*

— Să scriu versuri. E mania mea...

— *Ştiu, e o manie care ţine de peste cincizeci de ani. Cum s-ar putea interpreta acest lucru ?*

— Întotdeauna am fost alături de popor şi poporul este un izvor nesecat de poezie.

— *Dintre toate operele scrise pînă acum, care este preferata ?*

— Cea pe care mă gîndesc s-o scriu.

— *Poetul şi preşedintele Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba se înţeleg bine ?*

— Se află în perfectă armonie : îndatoririle pe care le am ca preşedinte nu îmi împiedică activitatea poetică, la care ţin atît de mult.

— *E uşor să fii poet naţional ?*

— Nu înţeleg această întrebare. Şi nici nu ştiu cui se adresează. Oricum, trebuie că este vorba de o mare responsabilitate şi dacă o să am cîndva onoarea aceasta, o să-mi fie destul de incomodă, căci e foarte greu să devii model de viaţă şi creaţie pentru ceilalţi. Mai bine să vorbim de altceva.

— *Cum se explică fuziunea dintre* cult *şi* popular *în opera poetului ?*

— În cazul meu se poate spune că e vorba de voinţă. Voinţa de a face, atît cît e posibil, ca frumuseţea literară şi perfecţiunea tehnică să fie, împreună cu mesajul artistic şi eficienţa sa politică, un tot unitar.

— *Ce poţi spune despre tinereţe ?*

— Spun că Benedetto Croce n-a avut dreptate cînd a spus că tinereţea este o boală care se vindecă pe bază de timp. Tinereţea este un mod de a trăi, o atitudine în faţa vieţii. Un fapt universal, prezent şi fluid care defineşte mai multe vîrste.

— *Care ar fi calitatea umană cea mai de preţ ?*

— Caracterul.

— *Şi care ar fi, atunci, atitudinea cea mai condamnabilă ?*

— *Minciuna.*

— *Ce poate fi iertat, astfel stind lucrurile, mai uşor ?*

— Neprevederea. Faptul de a nu-ţi da seama că se poate petrece ceva care să aducă o nenorocire.

— *Cum defineşti nefericirea ?*

— Imposibilitatea de a-ţi plăti o datorie.

— *Ce ţi-ar place să faci, în afara maniei poetice ?*

— Să cresc animale mici şi să îmblînzesc animale mari.

— *Dintre obligaţiile zilnice, care e cea mai neplăcută ?*

— Dimineaţa, cînd se întîmplă să-mi pun pantofii şi nu găsesc încălţătorul.

— *Dintre toate destinele, care ar fi cel mai trist ?*

— Nu-i bine să se răspundă la astfel de întrebări. Totuşi, poate că cel mai trist destin este al celor ce au ajuns bătrîni şi, pentru a trăi, sînt obligaţi să mături străzile.

— *Ai putea să-mi spui unul dintre cele mai plăcute momente din viaţă ?*

— Toate momentele în care am terminat o operă la care am lucrat timp îndelungat.

— *Dintre toţi eroii literari, pe care-l iubeşti mai mult ?*

— Pe Don Quijote

— *Iar dintre poeţi ?*

— Pe mine, dar pentru asta trebuie să lucrez mult.

— *Poate că aflu şi numele pictorului...*

— Vrei să spui al pictorilor, căci am trei : Velázquez, Goya şi Picasso.

— *Ar fi o indiscreţie dacă aş vrea să aflu şi numele poetului român preferat ?*

— Ar fi, pentru că eu iubesc foarte mult poezia românească şi am mulţi prieteni printre poeţi. Mă pot opri la primul pe care l-am cunoscut şi despre care am scris de mai multe ori : Eminescu.

—*Care ar fi opera măiastră a naturii ?*

— Femeia.

— *Şi ce ai putea spune despre frumuseţea cu care ne întîlnim în viaţă, adică frumuseţea pe care o putem vedea în fiecare zi ?*

— Frumuseţea este un fapt variabil. Vreau să spun că nu poate fi absolută. Pentru un negru frumuseţea este deosebită faţă de cea, să zicem, a unui asiatic. Idealul meu de frumuseţe feminină, pentru că aceasta e frumuseţea fiecărei zile, este mulatra. Ca artist, ea este un fenomen legat constant de viaţa mea.

— *Care îţi este speranţa cea mai arzătoare ?*

— Pacea.

— *Ai putea să-mi spui cîteva din caracteristicile epocii noastre ?*

— Lupta pentru trecerea mijloacelor de producţie de la capitalism la socialism. Maturitatea politică a popoarelor în lupta lor pentru independenţă, libertate şi bunăstare.

— *Cum vezi viitorul omenirii ?*

— Eu am multă încredere în viitor. Întotdeauna am avut această încredere, iar istoria m-a confirmat mereu, chiar dacă poeţii nu pot să fie profeţi de fiecare dată. Am încredere în îmbunătăţirea definitivă şi totală a condiţiei omului, fără războaie şi, deci, într-o pace permanentă şi creatoare.

ÎNTRERUPEM aici dialogul cu Nicolás Guillén, poetul naţional al Cubei prietene şi omul care, în ciuda stării gripale ce l-a însoţit de data aceasta prin Europa, a ţinut să vină în România pentru a descoperi cît am crescut în aceşti ultimi zece ani de cînd nu a mai fost oaspetele nostru, pentru a-şi revedea prietenii şi a-şi face alţii, pentru a face ca relaţiile dintre scriitorii români şi scriitorii din ţara sa să fie încă mai strînse şi mai bogate. Poetul ritmurilor fierbinţi, catargul cel mai înalt al liricii antileze, în vîrful căruia flutură stindardul sonor al cîntecului său tropical, îndrăgit pretutindeni.

Darie Novăceanu

Mîhnire înţ[...] şi nu prea m[...]

● ROTOFEI cum sînt, pu[...] team să devin preot, n-am avu[...] vocaţie, m-am făcut mag. Şi iată-mă în drum spre Craiova unde credeam că se va naşte un Isus din carne şi oase, din praz şi untdelemn, din speranţă şi durere... Dar probabil că tatăl meu a fost Adam şi fiul său calcă din coastă în năpastă. — Doamne iartă-ne că vine Crăciunul şi nici n-am sărutat urechea şi coada porcului !

Am vrut să văd la faţa locului echipa lăudată cu neruşinare chiar de mai jos iscălitul. Şi-am văzut următoarele : Universitatea Craiova este o formaţie în sînul căreia îmi ţineam braţul de aruncat în sărbătoarea duşmanilor, este o echipă de lapte fiert în capul mortului, de lacrimă de nu ne duce pe noi în ispită pe alte drumuri şi poteci umblate cu femeile plăcute, este o echipă acoperită cu bunăstarea dragostei noastre, cu lişiţa care scoate patru ouă dintr-un dinte ţigănesc, cu lauda Dunării, cu amarul Cîmpiei, cu nesăbuinţa muntelui viforît. M-am petrecut din pod şi pînă-n buza balamalei, din ibric în clocotişul ceaiului, din ţîfna panerului în bulbuca guşatului, din iarbă săracă în pestelcă ruptă, din gaura prostului într-un nasture prizărit.

Vai de mine şi de fiecare spectator de fotbal care, în ţara noastră, e o gazelă, oaie sau vacă din ugerul căreia se adapă dulce toţi beţivii bosumflaţi cu tescovină, drojdie îndesată cu piper sau vin mustind în pumnul călăului.

Viind vorba, în materie de fotbal, noi şi centrul inaintaş Cămătaru sîntem nişte sinucigaşi rataţi. (Du-te, mă, Cămătarule, şi lasă-ţi logodelele pentru alte poduri şi pridvoare, eu sînt sătul de năut şi năjit, descîntec în urechea prostului. Lasă-ne pierduţi pe durerea noastră şi fă-ţi asigurare la albina-scabie, rîndunică înfrîntă în opt note muzicale tăiate cu satîrul, tablou şi vorbe-n dungă.)

M-am convins că între mine şi Craiova sînt atîtea dealuri rotunde, atîtea rîuri sticloase şi atîtea iubiri pline de mătreaţă încît îmi vine să spun că acest Cămătaru se întinde pe nesomnul nostru ca o blagoveştenie fără solzi de peşte, fără undiţă şi fără speranţă. Cu această ocazie, numită pricină de scandal, îl bat pe Valentin Stănescu pe umărul rupt în damigeana Gării de Nord şi-l întreb, ţinînd un copan în gură, dar şi o bardacă plină cu vin la distanţa nedumerită :

— mă, nea Tinele, de unde faci rost de mosoare goale ? ! Cămătaru ăsta bea măduvă din os pocnit în fruntea mesei şi dă cu ghiuleaua în tîmpla naşului, din valea Măcrişului, unde atîtea dureri am pătimit amîndoi, te trag cu clopotul prieteniei în ograda adevărului ştirb : vino acasă, că mă ia cu fiori şi fuioare cînd văd ce bocanci îşi vînd banii mincinoşi pe sub talpă. Nouă, amîndurora, ne-a trecut clipa îngîmfării, ăştia lucrează cu labă spartă în trei cuţite cu dărîmare de fasole în pahar destinat vinului, cu lepădarea ideii de frumuseţe. Ce să facem cu ei ?

De la noi pînă în toţi cîinii vinului aveam o cărare îngustă, colindată cu falduri de vorbe frumoase ; lasă Oltenia ! Noi sîntem oameni serioşi, ei îşi spală călcîiele în fel de fel de dumnezei, între noi şi dumnealor (iertaţi rima) se-ntinde o ţîţînă de ulcior, de la noi pînă la dînşii ia foc sfoara legată de şparanghelul trotilului, scoarţa logodită cu mesteceni îmi dă în bazma, înnodată sub bărbie, şi-mi miroase noaptea a pucioasă.

Sîntem blestemaţi ? căpitane Cămătaru !

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 52, joi 27 decembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

52

La mulţi ani!

VIITOR LUMINOS

UN ELEVAT sentiment de mîndrie patriotică vibrează în inima fiecăruia dintre noi. Aniversînd 32 de ani de la proclamarea ei ca republică, țara pășește în 1980 pe poarta unui larg orizont al devenirii sale. Conștiința istoriei făurită prin sine și pentru sine este mai vie ca oricînd, iar freamătul de muncă spornică și revigorată încredere în viitor îl constatăm, îl presimțim pretutindeni.

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român s-a constituit ca un eveniment semnificînd un profil de nouă epocă în impetuoasa înaintare a construcției socialiste, într-o dinamică devenită pe fiecare zi tot mai elocventă în concretizarea ei multilaterală și într-un ritm tot mai accentuat al dezvoltării.

Prin **Raportul** tovarășului Nicolae Ceaușescu, urmat de cea mai amplă dezbatere înregistrată în analele contemporaneității noastre, vastul forum din zilele de 19-23 noiembrie și-a prelungit astfel ecoul mobilizator și lucid în conștiința întregului popor ca un unic generator de gînd și de acțiune civică militantă în complexitatea revoluției pe care o trăim zi de zi, ceas de ceas ca pe o realitate intrată adînc, ineluctabil în ființa noastră.

Altfel spus, poporul român făurește astăzi revoluția lui socialistă ca pe **starea normală** a dimensiunii sale existențiale, adică total integrat în ceea ce putem numi un **nou stil** de muncă și de viață, stil marcînd tot mai intens o nouă conștiință despre lume și societate, despre civilizație și cultură, despre om și umanitate. De aici și potențialul de continuă efervescență creatoare, în fond — capacitatea, de infinite resurse, în determinarea **noului** nu doar ca un fenomen de aspecte singulare, ci ca o legitate de virtualități umane la scara colectivității naționale. Se demonstrează, astfel, că indicele definit de secretarul general al Partidului ca **o nouă calitate** este în deplină concordanță cu procesul structural al revoluției noastre în actuala ei etapă, înscriind noua spirală a progresului general pe care-l implică și-l promovează.

Mai presus de orice, se vede în aceasta cît de fecundă este privirea **din interiorul** vastei opere de construcție revoluționară fundată pe concepția făuririi de către masele largi populare a autenticei lor istorii, în deplină concordanță cu năzuințele, cu voința de afirmare și modelare a propriului destin. Este ceea ce s-a declanșat odată cu Congresul al IX-lea al Partidului și ceea ce s-a convertit în faptă vie pe măsura înaintării — astfel — pînă la cel de-al XII-lea Congres, de la a cărui tribună bărbatul întruchipînd, în fruntea partidului comuniștilor, geniul devenirii istorice a poporului său, i-a trasat cu atîta claritate și certitudine liniile directoare și de perspectivă ale dezvoltării materiale și spirituale pînă la primul deceniu al mileniului al treilea. Faptul că, în reverberația hotărîrilor marelui Congres al comuniștilor, toți fiii patriei — începînd cu cei de vîrsta primului impact major de răspundere civică pînă la cei ce, aflați acum în anii legiuitei retrageri spre odihnă —, își manifestă cu atîta fervoare voința de a se afla, ca membri ai Frontului Unității Socialiste, în deplină racordare la programul viitorului luminos al patriei, confirmă în plus unitatea entuziastă a întregii națiuni întru temeinica, unanima lui edificare. În al cărei freamăt de măreție, cu toată căldura stimei și dragostei noastre, îmbrățișăm imaginea celui care de cincisprezece ani se află în fruntea Partidului și a Țării.

„România literară"

Desen de **Raluca Grigorcea**

Cîntec de stea

Am ochii celor care sorb lacurile cu stele cu tot
Și inima celui în care se-nvălmășesc fluturii, vîntul.
Sărutările mele au mireasma florilor cînd le răscoace-asfințitul,
Sînt vatra. Și steaua. Fîntîna. Cuvîntul.

Am ochii celor care privesc în zări nemărginite
Și inima celui în care foșnesc păduri de stejari.
Descălecat într-o țară de muguri, de zori și izvoare
Sînt ziua de mîine. Clopotul ei de cleștar.

Vasile Nicolescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Decernarea Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor

● CĂRTURARUL **Bernhard Capesius,** prozatorul **I. Peltz,** romancierul şi eseistul **Ion Biberi,** filosoful **Constantin Noica.** Patru mari scriitori cărora, conform unei tradiţii instaurate în ultimii ani, Uniunea Scriitorilor le-a decernat, simbătă 22 decembrie, în cadrul unei festivităţi, premiile speciale pe anul 1979.

Primul, în vîrstă de 90 de ani, n-a putut participa la această sărbătoare emoţionantă. Dar a fost prezent printr-o caldă telegramă adresată preşedintelui Uniunii Scriitorilor. Ceilalţi trei s-au aflat, cu chipurile aureolate de bucuria clipei, în mijlocul marelui număr de academicieni, scriitori, vechi prieteni şi rude ce au ţinut să-i aclame şi să-i îmbrăţişeze, urîndu-le viaţă lungă şi fericită.

Luînd cuvîntul, **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus printre altele : **„Sărbătorim în această zi patru scriitori care, prin opera lor de-a lungul multor ani, au onorat literele româneşti. «Do ut des» spune o veche vorbă a strămoşilor noştri, dar de data aceasta ea nu îşi găseşte aplicaţie în realitate. Aceşti patru distinşi colegi ai noştri au dat nu cu gîndul de a primi ceva înapoi, ci cu conştiinţa că, numai dînd ceea ce au ei mai bun, poate să se dezvolte în această ţară o mare cultură, o mare literatură. Şi astfel au mers pe urmele marilor lor înaintaşi. Cu atît mai mult se cere ca obştea scriitoricească să-i cinstească. Consiliul Uniunii Scriitorilor, decernînd premiile speciale pentru anul 1979 scriitorilor BERNHARD CAPESIUS, ISAC PELTZ, ION BIBERI şi CONSTANTIN NOICA, marchează stima pe care toţi scriitorii le-o poartă şi le urează ca viaţa lor, cît mai lungă cu putinţă, să fie înnobilată mereu şi mereu cu ce are mai scump un scriitor : opere literare".**

După ce s-a dat citire hotărîrii Consiliului Uniunii Scriitorilor cu privire la acordarea celor patru premii speciale, s-a făcut cunoscută telegrama expediată de la Sibiu de către **Bernhard Capesius,** în care, între altele, acesta a subliniat : **„Consider că prin întreaga mea activitate literară şi ştiinţifică, izvorîtă din pasiune şi convingere, ca expresie a dimensiunii spirituale a populaţiei de limbă germană din România, mi-am adus un modest aport la propăşirea culturală a conaţionalilor mei şi, prin aceasta, la construcţia civilizaţiei socialiste a întregii noastre patrii. Cum se ştie, talentul şi puterea de muncă a populaţiei germane din România sînt definitiv dedicate cauzei sincere a ridicării unei vieţi noi pe întregul teritoriu al ţării, în spiritul tradiţionalei prietenii care leagă poporul român de toate celelalte naţionalităţi conlocuitoare, literatura germană de la noi fiind expresia sensibilă a acestei comuniuni de sentimente şi idealuri".**

În numele premiaţilor, a luat cuvîntul romancierul şi eseistul **Ion Biberi,** care, după ce a vorbit despre identificarea vieţii proprii a oricărui creator cu destinul comunităţii istoric-culturale din care face parte obligatoriu, a precizat : **„Acei ce au avut privilegiul de a fi primiţi în acest for al culturii româneşti, al Uniunii Scriitorilor, au, în credinţa mea, îndatorirea supremă de a face din fiecare clipă a vieţii lor o mărturie şi o expresie a unor valori, în concordanţă cu realităţile perene ale culturii româneşti, dar şi cu fiinţa lor intimă, călăuzită spre îmbogăţirea şi diversificarea scrisului lor, în măsura aptitudinilor creatoare ale fiecăruia".**

Al. R.

„Poeţii cîntă Republica"

● LA Academia militară generală, Uniunea Scriitorilor a organizat un festival de poezie patriotică sub genericul „Poeţii cîntă Republica". Cuvîntul introductiv a fost rostit de general colonel **Octavian Orban.** Şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Traian Iancu, Victor Tulbure şi Violeta Zamfirescu.**

● În cinstea sărbătoririi Republicii, cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din România a găzduit o şedinţă de lecturi din creaţia lui **Dan Bogdan** (proză) şi **Adrian Frăţilă** (poezie). Totodată, au citit poezii patriotice din volumele lor, publicate în acest an, **George Colţescu, Aurel Cimpeanu, Teodor Maricaru, Petru Marinescu, Florian Saioc** şi **Gheorghe Ţiplea** — ca şi actriţa **Lia Şahighian.** Au luat cuvîntul **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, **Vasile Cotigă, Virgil Mirescu, Gabriela Marinescu, Ioan Marţiş, Atanasie Nasta, Yolanda Nicoară, N. Popeea.**

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov a organizat la Căminul cultural din comuna Colibaş o seară de poezie patriotică dedicată zilei Republicii, la care au fost prezenţi : **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Valeriu Gorunescu, Dan Manolescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Octav Sargetiu** şi **Ion C. Ştefan.** Membrii cenaclului literar al şcolii generale au prezentat poeme ale scriitorilor noştri contemporani dedicate zilei de 30 decembrie.

La Muzeul literaturii române

● În prezenţa tovarăşului **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a ambasadorului R.P. Bulgaria la Bucureşti, **Petăr Danilov Hristov,** Uniunea Scriitorilor şi Muzeul literaturii române au organizat o seară omagială consacrată marelui poet şi luptător revoluţionar bulgar, Nikola Vaptarov, de la a cărui naştere s-au împlinit 70 de ani. După cuvîntul de deschidere rostit de **Al. Oprea,** directorul muzeului, prof. **Constantin N. Velichi** a vorbit despre viaţa şi opera poetului. Poeta **Maria Banuş** a citit traduceri proprii din versurile celui omagiat. Au urmat lecturi din opera lui Vaptarov în interpretarea actorilor **Iarodara Nigrim** şi **Dinu Ianculescu.**

„Teatrul lumii a treia"

● În cadrul conferinţelor lunare ale Teatrului Mic, **Valentin Silvestru** şi **Ileana Berlogea** au vorbit, luni 17 decembrie, despre „Teatrul lumii a treia". Manifestarea s-a încheiat cu lectura unor fragmente din viitorul spectacol al teatrului, **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga, în regia lui Cristian Hadgi-Culea. Prezentarea expunerilor şi a spectacolului-lectură a fost făcută de directorul Teatrului Mic, **Dinu Săraru.**

Telegramă

Stimate şi iubite tovarăşe ALEXANDRU CĂPRARIU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească puse cu pasiune şi devotament în slujba literaturii umaniste revoluţionare din România socialistă.

La mulţi ani !

GEORGE MACOVESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România

Revista revistelor „ETHNOLOGICA"

● „ETHNOLOGICA" 1/1979 se impune ca o contribuţie prestigioasă în publicistica română de specialitate. Redactată în engleză, franceză şi germană, revista se adresează unui cerc larg de cititori de peste hotare ce doresc să cunoască cercetările etnologiei româneşti şi rezultatele ei concrete, ca şi ecoul creaţiilor ştiinţifice româneşti în publicaţiile străine de specialitate.

Sumarul relevă un orizont larg de preocupări. Recentul număr publică patru grupe de studii : una consacrată aniversării eminentului om de ştiinţă Valentin Al. Georgescu, care semnează studiul **La legende populaire du Contract d'Adam et ses implications juridiques** şi o bibliografie specială a lucrărilor de etnologie juridică ; o grupă de trei studii de **ecologie etnologică :** al lui David A. Kideckel (de la Departament of Anthropology, Massachusetts), **Ecology, Antropology and Culture Change ;** Alexandru Ionescu, **Relations ecologiques de l'espace Carpato-Danubien et reflets ethnologiques ;** şi Viorel Soran, Ioan Puia şi Ana Fabian, **Estimation by agro-ecology of the potential population in Dacia.** Ultimele două studii valorifică resursele documentare ale ecologiei istorice şi demografiei istorice dace ; o a treia grupă de studii se referă, de altfel, la **cultura dacă şi daco-romană:** Traian Herseni, **Le dragon dace ;** Paul Simionescu, **Polisemic documents ;** C. Stihi-Boos, **Today Romanian Ethnomusicology. Some of its chief specific Problems and its proper place within the general Framework of today world Ethnomusicology,** şi Paul Tutungiu, **The mythico-thracian substratum of Mioriţa.** Toate aceste patru studii se completează reciproc prin conţinutul lor tematic şi prin implicaţiile convergente ce urmăresc transgresarea istoriei nescrise a poporului român prin documente etnologice. Ultima grupă de studii se referă la **cercetări comparativ-istorice de cultură în sud-estul Europei :** Vasile Marinov, **Feursteinsicheln aus Geweih als Beweis für das Autochtonen aufkommen der Landwirtschaft in den Ländern der Balkanhalbinsel ;** Viorica Dinescu-Székely, **Le rapport entre le théâtre d'ombres turc et le théâtre roumain ;** Romulus Vulcănescu, **La fortune de Nasreddin Hodja en Roumanie.** În acest studiu autorul relevă un aspect inedit al „mitologiei humorului şi esteticei corespunzătoare", în impactul cultural al povestirilor umoristice româneşti cu cele eroi-comice ale eposului turc.

Comentariile referitoare la ultimele lucrări ale lui : Jean Poirier, Anca Irina Ionescu, Mihail Marinescu, Traian Herseni, ca şi ale publicaţiilor : „Carpatobalcanica" şi „Curare", sînt semnate de Romulus Vulcănescu, Gheorghiţă Geană, Zamfira Mihail, Nicolae Dunăre şi Mira Meitert.

Rubrica manifestărilor ştiinţifice internaţionale prezintă programul celui de-al IV-lea Congres internaţional de studii sud-est europene de la Ankara (13—18 august, 1979) şi două relatări, una asupra **Conferinţei româno-americane despre cercetarea ştiinţelor sociale în România,** ţinută la Amherst (S.U.A.) de Paul Simionescu, şi alta asupra **Simpozionului româno-american de la Bucureşti, despre interferenţele culturale reciproce** de Radu Dumitru Popa.

B.C.

SEMNAL

● **Tamási Aron — OBŞTEASCA ÎNVIERE.** Selecţie reprezentativă din povestirile „celui mai de seamă prozator al literaturii maghiare din România interbelică" — cum îl numeşte prefaţatorul volumului, Francisc Păcurariu ; traducerea este semnată de Constantin Olariu. **(Editura Kriterion, 316 p., 16,50 lei, 4 190 ex.).**

● **Cezar Ivănescu — MUZEON.** Din volumul de versuri originale (care conţine însă şi traducerea poemului **Ismena** de Yannis Ritsos) reluăm : „taie-mi mîinile şi ia — / şi ia-mi, mîinile cu tine, / mă dor mîinile de scris / de la stînga înspre dreapta. / chinu-mi-s, alinumi-s, / numai scrisu-mi este Fapta, / mă dor mîinile de scris / de la stînga înspre dreapta / chinumi-s, alinu-mi-s / numai scrisu-mi este Fapta !" **(Editura Eminescu,** 174 p., 10 lei, 1.500 ex.).

● **Ilie Purcaru — PLANURI ÎN LUT.** Reportaje inspirate din realitatea devenirii contemporane a 30 de sate oltene. **(Editura Scrisul Românesc, 220 p., 7,75 lei, 5 990 ex.).**

● **Alexandru Ruja — VALORI LIRICE ACTUALE.** Volumul, avertizează tînărul critic timişorean în **Argument,** „intenţionează să surprindă cîteva dintre direcţiile principale pe care evoluează poezia contemporană, mergînd nu pe un criteriu al generaţiilor, ci pe o interferenţă a lor, în funcţie de apropierea structurilor lirice". **(Editura Facla, 183 p., 6,75 lei, 3 440 ex.).**

● **Mira Preda — CUANTELE LINIŞTII.** Cu o frumoasă prezentare grafică apare a cincea carte de versuri a autoarei, după **Promontorii** (1968), **Ascunsa vulnerare** (1971), **Cenuşa unui ceas** (1975) şi **Legile zborului** (1978). **(Editura Eminescu, 186 p, 24 lei, 1 250 ex.).**

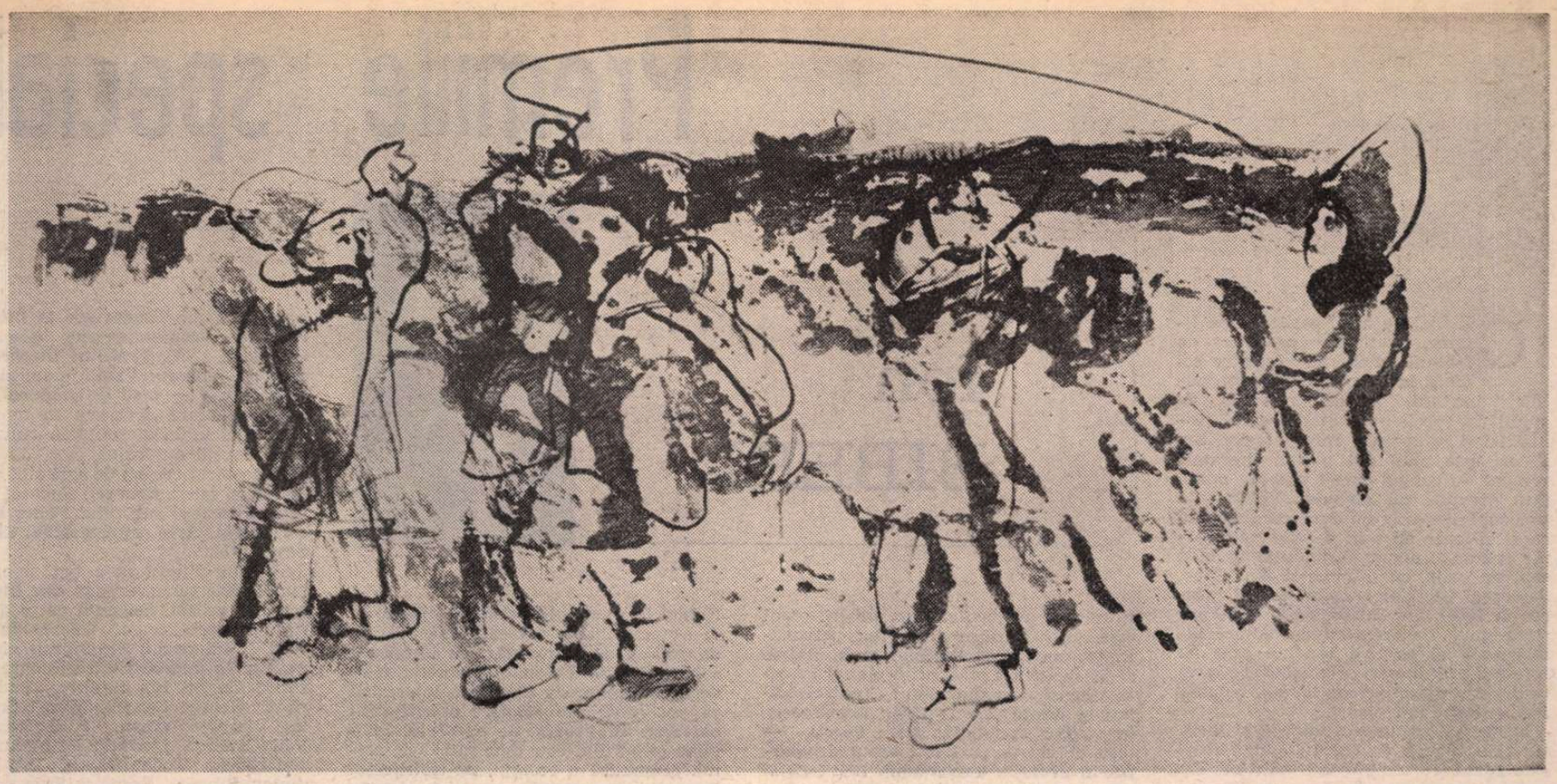
● **Emil Nicolae — ROSTIREA UNUI FLUTURE-N LUMINĂ.** Reluăm versurile din **Inima poetului :** „stă în cumpănire / între cuvînt şi cuvînt între fire şi fire // iar dacă miresmele cîntului urcă prin vine / umbra se rupe din noi şi din mine // iată hotarul abia deslușit de departe / cum înfloreşte pe limpedea filă de carte // în aerul patriei — cînd se însenină — / e inima poetului această lumină". **(Editura Junimea, 80 p., 5 lei, 1350 ex.).**

● **Mihail Straje — BALANS ÎNCREMENIT.** „Eu am trăit tot timpul printre poeţi — mărturiseşte autorul în acest volum de versuri, apărut postum. Şi poate că m-am contaminat de la ei de această maladie fără remediu — poezia". **(Editura Litera, 76 p., 13 lei, 535 ex.).**

● **Petru Sfetca — CUMPĂNA VIEŢII.** Selecţie de autor din volume apărute vreme de patru decenii, însoţită de un grupaj de traduceri, **În spaţiul intim al liricii universale. (Editura Facla, 132 p., 9,25 lei, 1 190 ex.).**

● **Venera Antonescu — DINCOLO DE COCLAURI.** „Omagiu postum adus tatălui, volumul este deopotrivă omagiu perpetuu adus meleagurilor natale. Inefabilul folclorului, modulaţiile de doină şi bocet ale unei limbi atît de armonioase în fluiditatea ei, le port în mine de cînd eram copil. Echivalenţele în limbi afine (Cornel Mihai Ionescu, Cristiana Hincu şi, sugestii, Irina Eliade, n.n.) au fost concepute ca un dialog limpede, menit a revela o dată în plus virtuţile şi frumuseţea graiului românesc" — afirmă autoarea acestui volum de versuri într-o notă lămuritoare. **(Editura Litera, 104 p., 20,50 lei, 735 ex.).**

LECTOR



Desen de **Constantin Baciu**

Ritmul inimii noastre este un ritm etern

1

Cînd timpul timp, nemaiavînd ce face,
se-nchide și se culcă în găoace
și-adoarme pe o parte,
trist ca penajul unei păsări moarte,
și-asemenea unui fanat buchet
stă să-și contemple propriul lui schelet, –
atunci cînd nu mai e al nimănui,
eu mi-amintesc, chiar în absența lui,
de clipele încete,
și poate fără preț,
ca vînzătoarele de violete,
cuprinse de îngheț,
într-un amurg,
în piața unui burg,
de altele ucise de-un accident brutal,
izbite de o droșcă sau un val, –
de clipa fără chip
sorbită cu-nsetare de nisip,
îmi amintesc și-acum
de clipele de scrum,
de clipa care mi-a intrat în casă
făcînd la capul străzii cale-ntoarsă,
de clipa uriașului canon
care fugea în spate c-un harpon,
de clipa geologică de-argilă,
care-a plesnit pămîntul fără milă,
de stolul lung de clipe verticale
care pătrund în fumul din furnale,
de opulenta clipă asemeni unui fald
stîrnit în mare de curentul cald,
de clipa ca un tir de artilerii
care începe la căderea serii,
și poate-mi amintesc, cu mult mai mult,
de clipa marginală a timpului incult.
Însă în clipele care se cern
ritmul inimii noastre este un ritm etern.

2

Se potolește gerul, se domolește focul
în timp ce încălzește înghețul taciturn,
și orele se prăvălesc din turn,
și-n aer curg, dacă-ai aflat mijlocul,
acestui timp, ca un gigantic pom,
să-i împrumuți un chip frumos de om,
și ritmul unei inimi ce bate pentru om, –
și cum altfel decît smulgînd, în schimb,
ghemuri funebre rătăcind prin timp,
organizate timp,
ca mărăcinii duși de vînt pe-un cîmp
pe care îi fixează, cu mult aplomb, nerozii,
scontînd pe viitoarele explozii.

Să curgă vremea ca un fluviu pur
cărui să-i fie cerul albastru abajur,
scutit de bombele cu neutroni,
iar cîrdurile mari de sturioni
să-și lase-n mîlul tandru, spre păstrare,
în joacă, seminalele samare,
și-n undele lui calde,
în pururi armonică schimbare,
să poată omenirea în pace să se scalde.

3

Desigur vremea poate fi constrînsă
să se dilate, să se stringă, însă
mișcările contrarii obnubilează flama
pe care-o storc ca să rămînă zeama
care devine lesne un colosal solid,
materie intactă și-apoi pămînt lichid
în care apa vie palpită, și-n curînd,
tresare pe versantul aerian, urcînd
și coborînd în focul care se-ncinge iar,
pînă ajunge-n apa de jos un nenufar, –
ciclu ritmat de forța ne-ntreruptă
dintre-armonie și acerba luptă, –
iar omul e stăpînul total al unității,
culoarea lui : culoarea libertății.

4

E foarte greu să afli în ce scop
un marinar de cursă lungă
poate s-ajungă
penticostal sau epitrop,
și în ce scop brahicefalii nori
se lasă ciuruiți de ciori,
e foarte greu să afli în ce scop
un degetar ar vrea să fie clanță
și pentru ce un cal de performanță
refuză să mai meargă în galop,
de ce o masă, chiar octogonală,
refuză la un prînz de gală,
nu oferit de-un oarecare,
să mai suporte linguri și pahare,
e foarte greu să știi în care scop
refuză rochia un garderob,
și datorită căror derapaje
un sîmbure refuză
să mai rămînă-n coaje.

5

Visez atît la tine că timpul se resoarbe,
visez atît la tine în visul meu cel orb,
că ai ajuns frumoasa fără corp,
o pulbere peste coline oarbe.
Și ai ajuns un murmur, un murmur infantil,
un icusar într-un culcuș de var,
timp răvășit pe care în zadar
îl caută cel care-a fost copil,
un șemineu cu aripi de cocor
și cu șamota arsă, ca un miez
de rodie, și unde rar cutez,
cu ochii-nchiși, în pară să cobor,
iar flacăra haină și opacă
pare a fi corola unui mac
din care mici cristale se desfac,
ca niște fluturi reci de promoroacă.

6

În curtea unde caii au nechezat cîndva,
e azi o scenă amplă din bronz și mucava,
acolo unde se plimbau prelații
răsună congruentele ovații,
în fosta cailor lucarnă
vedem azi Visul unei nopți de iarnă,
armate în derută, lumini cu triple faze,
spectaculare oaze,
inflexiunea gestului și-a vocii
exprimă esplanadele epocii, –
însă prin timpul galben și uzat
se-aude-al hergheliei nechezat.

7

Fecioarele de azi, sau din trecut,
purtate sînt ca niște flori pe scut,
purtate sînt în magicul toiag
de frasin sau de fag,
în cercurile vîrstelor rebele,
pe care le izbesc, cu sete, de podele,
sau de pămîntul bătucit din arii,
în dansul lor sălbatec, călușarii,
și-acolo unde semnul lor rămîne
țîșnesc spre cer izvoarele de grîne.

8

Nu, timpul n-are dreptul să refuze.
Mai poate să urzice ca unele meduze
atunci cînd sînt culese din ocean.
Zilele numărate într-un an
pot să cuprindă cîțiva ani în șir, –
și dacă-ar fi chiar zece, nu mă mir,
pentru că-n clipele care se cern
ritmul inimii noastre este
un ritm etern.

Virgil Teodorescu

Premiile speciale

Ion BIBERI

CRITIC de artă, eseist, critic literar, estetician, prozator de factură modernă (printre cei dintîi în epocă), dramaturg, publicist incitant, traducător, autor de studii de specialitate în domeniul psihiatriei şi psihologiei antropologice, Ion Biberi este unul din puţinii literatori români de azi pe care-l putem numi, fără discuţie, **un umanist.** Polivalenţa preocupărilor sale ne duce cu gîndul la scriitorii care nu s-au dedicat unei forme literare anume, slujindu-le în mod egal pe toate, cu pasiune şi devoţiune. Senior al literelor române de azi (născut în 1904), Ion Biberi poate fi definit şi ca unul din creatorii de factură intelectuală ai culturii române care au înlesnit, prin lucrări originale, ca şi prin traduceri, pătrunderea, la noi, a unor idei artistice inovatoare.

Medic ca profesiune iniţială şi scriitor prin vocaţia analiticului, Ion Biberi este poate şi exemplul cel mai tipic din istoria literaturii noastre de creator care împleteşte cele două profesiuni la fel de umaniste : medicina şi literatura.

În 1935 publică romanul joycean **Proces,** atrăgînd atenţia asupra abilităţii prin care realiza un monolog interior. În 1936 publică un eseu despre moarte, ca temă filosofică, **Thanatos** (Premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundaţiilor), eseu ce se apropie nu numai pe plan tematic de romanul citat. În dezvoltarea prozei sale are o importanţă deosebită faptul că în afara eseului **Thanatos,** subconştientul (ca domeniu de investigare) l-a preocupat pe autor cu o remarcabilă consecvenţă : **Funcţiile creatoare ale subconştientului,** 1938 ; **Visul şi structurile subconştientului,** 1970 ; **Eros,** 1974.

Dar trebuie făcută precizarea că în oricare domeniu abordat, în opera scriitorului şi medicului Ion Biberi, omul este centrul tuturor lucrurilor, personalitatea umană şi destinul ei în istorie şi existenţă ocupînd prim-planul investigaţiei şi comentariului : **Individualitate şi destin,** 2 vol., 1945 ; **Introducere în studiul credităţii,** 1946 ; **Poezia — mod de existenţă,** 1969 ; **Viaţa şi moartea în evoluţia universului,** 1971 ; **Essai sur la condition humaine,** 1973.

Ion Biberi e prezent pe scena literară românească de peste cinci decenii, începînd cu paginile găzduite de Tudor Arghezi în „Bilete de papagal" (1928), continuînd cu hebdomadarele şi ziarele interbelice, desigur, cu revistele de prestigiu ale epocii (cu o menţiune aparte, „Viaţa românească" şi „Revista Fundaţiilor"), pînă la revistele de azi; dealtfel, scriitorul şi-a publicat şi republicat cea mai mare parte a operei după 1944.

Ca prozator, Ion Biberi se înscrie în istoria literaturii române prin patru volume : **Proces,** 1935 ; **Oameni în ceaţă,** 1937 ; **Cercuri în apă,** 1939 ; **Un om îşi trăieşte viaţa,** 1946. În 1946, scriitorul mai anunţa apariţia unui roman **(Prăbuşire)** şi a unui **Jurnal de război,** cărţi rămase, probabil, în manuscris. Numai în romanul **Cercuri în apă** avem de-a face, într-o oarecare măsură, cu un roman de moravuri, cu implicaţii sociale directe. Celelalte trei romane se detaşează de proza obiectivă, interesînd ca posibilităţi de sondare a sufletului omenesc. În **Proces,** de exemplu, interesul cititorului este determinat de starea dramatică a eroului, de trăirile lui intense, concretizate pe plan estetic, prin descrieri în dicteu, aproape aluvionare. Remarcabilă, în acest sens, este dozarea efectelor literare, cu ceva de film interior.

Şi în **Oameni în ceaţă**, autorul, după cum o afirmă simbolic şi titlul, rămîne medic psihiatru, dar speculează terenul pentru a face descoperiri şi comunicări legate de cunoaşterea sufletului omenesc, dincolo de termenii şi formulele conţinute în tratate. Documentarul introspectiv revine ca temă şi în romanul **Un om îşi trăieşte viaţa.** Alegoria crepusculară, analiza sufletului intelectualului modern, în criză, descrierea stărilor de penumbră sînt, în mare, temele care-i reuşesc acestui analist înzestrat. Prezentarea omului modern fără aceste realităţi ar fi falsă şi incompletă.

În domeniul criticii literare, Ion Biberi ne-a dat cîteva volume : moderna panoramă din **Études sur la littérature roumaine contemporaine** (Paris, Ed. Corymbe, 1937), **Profiluri literare franceze,** 1945, **Tudor Vianu, omul şi opera,** 1966, **Poezia — mod de existenţă,** 1969 ; ultima lucrare defineşte în modul cel mai fidel multilateralitatea culturii şi sensibilităţii autorului.

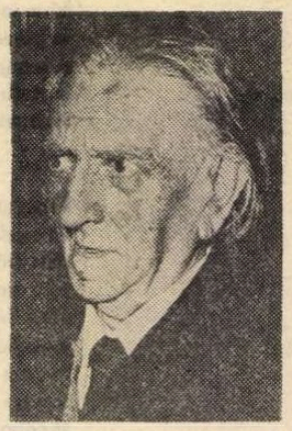
În sectorul criticii de artă sînt citabile lucrările sale : **Bruegel ciudatul** (1940), reluată în 1967 sub titlul **Pieter Bruegel cel Bătrîn, Arta suprarealistă,** 1973, **Ion Sava,** 1974.

Tot Ion Biberi ne-a dat şi cea mai bună carte de interviuri din literatura română de azi, devenită carte de referinţă istorico-literară, **Lumea de mîine,** 1946. E interesant de amintit cine răspundea la întrebările iscoditoare şi sintetice ale lui Ion Biberi : Tudor Arghezi, George Enescu, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Gusti, P. P. Negulescu, Felix Aderca, Lucreţiu Pătrăşcanu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Anton Bibescu, Francisc Şirato, G. Călinescu, K. H. Zambaccian, Basil Munteanu, Petre Pandrea, Geo Dumitrescu, Ion Sava, Petru Comarnescu.

Nu am enumerat decît o parte din lucrările lui Ion Biberi, desigur, pe cele mai reprezentative. Ar trebui să adăugăm traducerile sale, eseurile consacrate literaturii universale, noile interviuri din 1968, piesa **Hanibal,** dar mai ales ar trebui consemnată aici atmosfera de intelectualitate, întotdeauna adusă la zi, pe care o degajă personalitatea scriitorului ; pe acest autor îl admir de la vîrsta adolescenţei mele, cînd elev fiind, Ion Biberi, autor cu prestigiu format, mă primea întotdeauna cu multă căldură şi elegant protocol, în camera plină de cărţi şi de modernitate, de pe strada Sever din Turnu Severin...

Emil Manu

I. PELTZ



CONTRIBUŢIA originală adusă de I. Peltz la dezvoltarea prozei interbelice a fost observată imediat după apariţia romanului **Calea Văcăreşti,** în 1933. Cu toate acestea, îndată după primul mare război I. Peltz putea fi întîlnit în paginile cotidienelor „Adevărul" şi „Dimineaţa" sau ale revistelor cu orientare umanitară : „Chemarea", „Lupta". Întîile volume de schiţe şi nuvele : **Stafia roşie, Meşterul viaţă, Fiori,** tipărite între anii 1918—1919, închideau întreaga evoluţie ulterioară a prozei sale de anvergură. Sarcasmul şi grotescul nu puteau ascunde realismul viziunii, acuitatea observaţiei şi senzaţia percepţiei vieţii adevărate.

O vreme, ecloziunea mişcării de avangardă autohtone i-a inculcat sentimentul că ambianţa novatoare de la „Punct", „Integral" şi „Unu" îi va crea posibilitatea valorificării mai complexe a resurselor sale native. Poemele acide din **Fantoşe vopsite,** 1924, aduceau o serie de „instantanee moderniste" izvorîte dintr-o atitudine pamfletară, pe care E. Lovinescu o explica prin contagiosul exemplu al lui T. Arghezi. Înrîurirea avangardei este şi mai evidentă în **Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan,** 1929, una dintre primele cărţi ale prozei autohtone care experimenta resursele imaginative ale suprarealismului.

Cu **Horoscop,** 1932, I. Peltz revine la realismul iniţial, ce va pregăti apariţia romanului **Calea Văcăreşti.** Acum abia, prozatorul îşi descoperă adevăratul izvor al inspiraţiei sale epice : lumea evreiască. Lumea aceasta o cunoştea din interior, dramele şi năzuinţele ei îi erau familiare şi de acum încolo o va explora tenace pe liniile esenţial existenţiale. Instinctul sigur al prozatorului autentic aici se dezvăluie. Asemenea lui Ion Călugăru, Ury Benador, I. Ludo, ori Sergiu Dan, I. Peltz se apleacă cu duioşie şi tendinţă umanitar-moralizatoare asupra destinelor comune, insignifiante, în tradiţia unei bune părţi a prozei naţionale.

Calea Văcăreşti este romanul monografic al unui cartier bucureştean şi valoarea sa artistică se bizuie pe scrutarea umanităţii sub aspect psihologic şi sociologic, în cîteva momente fundamentale. Aşa se explică insistenţa asupra reacţiilor sufleteşti determinate de căsătorie, reuniunile confesionale, înmormîntare etc. I. Peltz vibrează îndeosebi la suferinţele fizice şi morale ale semenilor, negustori ambulanţi, croitorese bolnave de cancer, actori rataţi ş.a. Peste această lume, I. Peltz aşterne o viziune sentimental romantică ; ea ascunde, asemenea umanităţii imaginate de T. Arghezi în **Flori de mucigai,** nobile candori sufleteşti.

Foc în hanul cu tei, 1934, aducea un element tipologic nou : diferenţierea de clasă în rîndurile minorităţii evreieşti. Micu Braun, individ întreprinzător, în descendenţa lui Dinu Păturică, este César Birotteau al lui I. Peltz. Personajul străbate spaţiul unei spectaculoase ascensiuni pe treptele ierarhiei sociale, exploatînd fără scrupule sărăcia cosanguinilor. Speculaţiile financiare, îndrăznelile enorme, demne de imaginaţia lui Balzac, adăugate amoralităţii eroului, imprimă un ritm trepidant acţiunii. Nu mai puţin interesantă este drama etică a personajului, grefată pe un autentic, dar tardiv, regret.

Pe pînza socială a epocii, prozatorul aşează numeroase destine secundare, sfîşiate de aceleaşi drame etern-umane: iubire neîmpărtăşită, spaima morţii inevitabile, nostalgia depărtărilor. Patologicul, bolile incurabile nu lipsesc. Multe personaje se sting, fizic sau spiritualiceşte, din cauza orizontului limitat, a mediului potrivnic, dar nu e mai puţin adevărat că multora le lipsesc deprinderile practice şi intelectuale corespunzătoare. Cînd înzestrarea există totuşi, ea nu poate fi valorificată datorită unor deficienţe voliţionale. Exemplul tipic rămîne Ioină, poet şi gînditor autodidact, cunoscător al lui Marx, însă şi al anarhistului Stiner. De aici izvorăşte melancolia autentică a romanelor lui I. Peltz.

Foc la hanul cu tei semnifica definitiva cristalizare a personalităţii prozatorului şi tocmai de aceea **Amor încuiat,** publicat iniţial în foileton de săptămînalul „Vremea" în 1933, a dezamăgit prin atracţia naturalistă spre patologic, spre viaţa instinctuală, obscură. Rezervele criticii l-au determinat pe I. Peltz să se îndrepte, cu **Actele vorbeşte,** 1935, către mahalaua provincială românească. Dorinţa legitimă de a lărgi aria tematică a observaţiei nu este susţinută şi de adecvata cunoaştere a noilor realităţi sociale.

Următoarele şase romane : **Moartea tinereţelor, Ţoapele, Deabuşilea, Nopţile domnişoarei Mili, Pui de lele, De-a viaţa şi de-a moartea** reiau cu inevitabilă monotonie problematica romanelor anterioare. Descendenţa valorică îşi are explicaţia atît în ritmul sufocant al publicării (toate au apărut între anii 1936—1939) cît şi în imposibilitatea de a imagina în aceeaşi lume conflicte general-umane.

DUPĂ o patetică evocare a dramelor trăite în perioada dictaturii antonesciene **(Israel însîngerat, 1945),** I. Peltz se reapropie de lumea rămasă familiară dintr-o nouă perspectivă, însă cu identice mijloace şi procedee artistice. Schiţele şi nuvelele incluse în volumele : **Inimi zbuciumate,** 1962, **Fauna burzuluiţilor,** 1965, **Instantanee comice şi nu prea,** 1967, reiau aceleaşi întîmplări mărunte de ieri şi de azi ale periferiei bucureştene. Un interes aparte suscită romanul **Max şi lumea lui,** 1957, care calchiază personajul principal din **Foc în hanul cu tei.**

Max Gros parcurge o mărire şi decădere similară cu aceea a lui Micu Braun, cu deosebirea că prăbuşirea, determinată de pedeapsa divină în **Foc în hanul cu tei,** este acum consecinţa directă a instaurării noilor relaţii de producţie. Tatăl lui Max, negustor de mărunţişuri, sădeşte de timpuriu în sufletul copilului duritatea necesară în lupta cu existenţa: „Să nu-ţi fie milă de nimeni ! Nici de tine n-are să-i fie milă nimănui !", adăugînd invariabil : „Fără bani eşti ca şi mort. Nu-ţi ajută nici mintea, nici caracterul, nici ştiinţa. Mori cu ele de foame !" Şi, într-adevăr, evoluţia va fi pe măsura aşteptărilor : fabricant celebru, coproprietar al concernului „Vico", om de afaceri cu ilimitată influenţă politică. Dincolo de succesele profesionale şi mondene, de satisfacţiile biologice şi reuşitele economice, Max intuieşte golul spiritual lăuntric ce i se dezvăluie pe neaşteptate în întreaga sa adîncime la lectura unei cărţi de poeme.

Confesiunile din **Cum i-am cunoscut** şi **Amintiri despre viaţa literară** recreează împrejurările celor dintîi întîlniri cu Slavici, Rebreanu, Bacovia, Camil Petrescu ş.a. Memorialistul vibrează îndeosebi la dramele morale al căror martor este. Într-o cafenea, Coşbuc nu este lăsat să se aşeze la o anume masă pentru că aceea, îi explică chelnerul, era „masa poeţilor" ; Macedonski neagă orice legătură între ştiuta epigramă şi îmbolnăvirea lui Eminescu ; Al. Sahia explică de ce a renunţat la viaţa monahală etc. etc.

Şase decenii de neîntreruptă activitate literară conturează profilul unui scriitor viabil care, chiar dacă nu a păşit în primele rînduri, a adus o voce distinctă, cu timbru inedit, în cîmpul prozei româneşti.

Ion Bălu

ale Uniunii Scriitorilor

Bernhard CAPESIUS

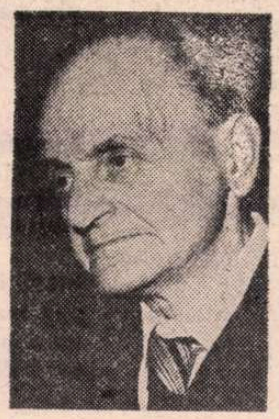
UNA din personalităţile cele mai marcante ale lingvisticii şi ale ştiinţei literaturii germane autohtone, Bernhard Capesius, a împlinit de curînd frumoasa vîrstă de 90 de ani. În Bernhard Capesius cinstim nu numai omul de ştiinţă riguros şi dascălul talentat, ci şi scriitorul înzestrat, mijlocitorul între cultura germană şi cea română. În pofida relativ scurtei sale activităţi artistice dintre anii 1919—1929, Bernhard Capesius este considerat de istorici literari de talia unor Karl Kurt Klein şi Harald Krasser ca fiind una din figurile centrale ale scrisului interbelic german din ţara noastră, verigă de legătură între literatura germană autohtonă tradiţională, de la confluenţa veacurilor, şi cea modernă. Ca profesor, lingvist şi literat, Bernhard Capesius, membru al Uniunii Scriitorilor şi din 1970 membru al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, a adus o contribuţie de nepreţuită valoare la îmbogăţirea tezaurului culturii germane din ţara noastră cît şi la îmbogăţirea culturii româneşti.

Bernhard Capesius se naşte în anul 1889 la Sibiu, ca fiu al unui învăţător. Primind numeroase imbolduri spirituale în atmosfera cultivată a casei părinteşti şi la şcoală, este lesne de înţeles că tînărul îşi pune de timpuriu talentul poetic la încercare. Studiile — de germanistică, latină şi teologie protestantă — şi le face la universităţile din Jena, Budapesta şi Berlin, tot la Berlin obţinînd în 1911 titlul academic de doctor cu o teză de lingvistică despre dialectele săseşti. Întors în patrie, Bernhard Capesius funcţionează ca profesor la Sibiu pînă în preajma primului război mondial, continuîndu-şi munca de dascăl după război pînă în anul 1924. După aceea dă curs solicitării de a activa în Bucureşti, unde preia conducerea liceului german, funcţionînd concomitent şi ca lector onorific la catedra de germană a Universităţii. Colaborarea sa la filiala din Sibiu a Academiei, filială organizată în 1956 şi unde Bernhard Capesius avea să devină coordonatorul lucrărilor la marele **Dicţionar al dialectelor săseşti din Transilvania**, continuă în fond, sub altă formă, activitatea pedagogică a savantului, de altfel reluată după cel de al doilea război mondial. Un domeniu predilect al omului de ştiinţă Capesius l-a constituit dialectologia, tărîm în care a dat, printre altele, lucrările : **Landlerii în Transilvania, Consideraţie lingvistică complexă în dialectologia transilvăneană, Caracter şi formare a dialectului săsesc.** Strădaniile cercetătorului literar — amintim aici doar culegerea despre umanişti germani din Transilvania, **Ei au grăbit mersul lucrurilor** (1967) —, lucrările sale ştiinţifice în genere, se disting prin simţ al răspunderii, consecvenţă în realizare, claritate a formulării şi stil exemplar.

Opera literară a lui Bernhard Capesius, compusă din lirică **(Pînze spre eternitate),** dramaturgie **(Copilul zăpezii, Brizanţi),** proză **(Frumoasa moarte, Victoria, În Ţara Veche)** şi reunită de curînd în culegerea reprezentativă **În Ţara Veche,** Editura Kriterion, Bucureşti 1975, îl aşează printre condeiele de frunte ale literelor interbelice germane din ţară. Toate operele literare ale autorului poartă amprenta profundei tulburări pricinuită de cataclismul primului război mondial, componente compoziţionale de seamă dovedindu-se dorinţa unei vieţi plenare în serviciul artei şi renunţarea la aceasta, determinată de cadrul cvasilimitat, uneori provincial al vieţii transilvano-săseşti cu care autorul este confruntat după întoarcerea sa de la studii. Raporturile între cele două constante suferă însă cu timpul o mutaţie — de la înţelegerea individuală a problematicii amintite la cea socială. Cu toate că opera artistică a lui Bernhard Capesius este de dimensiuni restrînse, o considerăm reprezentativă pentru o anumită fază a dezvoltării literaturii germane din România şi în acelaşi timp o privim ca pe fructul valoros al unui episod din exemplara viaţă a unui om plenar angajat în serviciul colectivităţii.

Rolf Frieder Marmont

Constantin NOICA



DACĂ mi s-ar cere să povestesc ceva interesant despre limba română, probabil că aş aminti mai întîi etimologia surprinzătoare a însuşi sustantivului **cuvînt,** provenit din latinescul **conventum** = înţelegere, şi aş zice că limba română va fi fiind astfel singura care „păstrează" amintirea principiului constitutiv al limbajului : convenţia, înţelegerea.

Aş mai putea să mă mir că, deşi nu avem documente de limbă românească pentru un întreg mileniu, cuvintele **a scrie** şi **carte,** latineşti, nu au încetat să existe la cei care — din ce motive ? — au preferat să se înţeleagă între ei prin **viu** grai. Omoară scrisul cuvintele ? Cine ar putea să nege ?!...

Şi multe alte întîmplări şi poveşti asemănătoare aş mai putea adăuga, foarte multe din folclor : proverbe, ghicitori, anecdote, zicători cu subiect „lingvistic", pentru a încheia că lucrul cel mai interesant ce se poate spune despre limba românească este conştiinţa sa de sine, înalta frecvenţă cu care cuvintele, în rostirea românească, întorc asupra propriei lor alcătuiri gîndul vorbitorului. Căci nu spune oare Blaga — Poetul, aşadar — că miracolul păstrării limbii noastre nu poate fi lămurit dacă nu ţinem seama de conştiinţa lingvistică a vorbitorilor, pare-se deosebit de vie la cei mai mulţi ? De conştiinţa lor că vorbesc o anumită limbă şi voinţa de a n-o schimba cu alta.

Vor fi simţit acei strămoşi neştiutori de carte scrisă, dar cumplit de înţelepţi, că limba românească le este cea mai temeinică patrie, aşa cum se înţelege şi din însemnările unui Antonio Bonfini, sec. 15, despre acei valahi care „se încrîncenează astfel încît par că se luptă nu atît pentru supravieţuire, cît mai ales pentru a-şi apăra astfel puritatea limbii". Ce sfînt motiv i-a făcut să ţină la vorbele graiului lor mai mult decît la bunurile lumii prin care treceau pieritori, înzidindu-se de bună voie întru nepierirea limbii ce le-o lăsase părinţii din părinţi ? Vor fi păstrat-o pentru că nu reuşeau să traducă Miorita în nici una din limbile cu care vremelnicia istoriei îi punea în cumpănă ?

Cîtă îndreptăţire au avut cei ce n-au lăsat să piară limba românească s-a vădit apoi în diverse chipuri. Cel mai deslusit din chipuri s-a numit Mihai Eminescu. Alte îndreptăţiri s-au străduit să aducă, după puterile fiecăruia, toţi cei care au ostenit la „creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire". Puţine sînt literaturile şi culturile atît de organic legate de limba în care s-au desfăşurat precum este literatura şi cultura noastră de negîndit în afara rostirii româneşti. Şi nu numai cultura, ci şi istoria noastră, însăşi fiinţa poporului român.

Cît de strîns este acest legămînt a arătat-o foarte lămurit şi Constantin Noica în ultimele sale cărţi.

Filosofia limbii, a limbii române în primul rînd, pe care ne-o propune Constantin Noica, se înscrie într-o direcţie inaugurată de Platon şi Ennius, continuînd cu Harris, Leibniz, Condillac, Herder, Humboldt, cu Vossler, Sapir ori Whorf, care au legat, la fel, studiul limbii de studiul gîndirii, al mentalităţii, al spiritualităţii celor cărora limba le serveşte nu numai ca mijloc de comunicare a ideilor, ci şi ca „instrument dătător de învăţătură şi discriminator al naturii lucrurilor" (Platon), adică acei care au căutat în limbă nu numai regulile de convertire a arbitrarului în motivat, ci au căutat în ea şi un **adevăr.** Constantin Noica, mai mult ca oricare în cultura noastră, şi-a propus a descoperi adevărul românesc al rostirii noastre.

Examenul filosofic la care este supusă limba română în cărţile lui Constantin Noica, şi odată cu limba română spiritul românesc, inseparabile unul de alta, ţinteşte să descopere nu numai originalitatea spiritualităţii româneşti „difuze" în ţesătura limbii, ci şi şansele de proiectare în universalitate a soluţiilor încercate pe meleagurile limbii române. Căci, continuă filosoful român, „dacă pe pămîntul românesc ar creşte o plantă hrănitoare ce nu se găseşte în alte părţi, ar trebui să dăm socoteală de ea. Dacă în vorbirea noastră s-au ivit cuvinte şi înţelesuri ce pot îmbogăţi gîndul omului, dar nu au apărut în vorbirea şi cugetul altora, sîntem de asemenea datori să dăm socoteală de ele". Deoarece în acest grai sînt spuse „lucruri ce nu s-au rostit întotdeauna în alte limbi şi care le-ar putea îndemna pe acestea să se mlădieze după cuvîntul nostru".

Dăruindu-şi cărţile cu această nouă şi generoasă perspectivă, Constantin Noica se distinge atît de iluştrii săi predecesori mai sus amintiţi, cît şi de cei care la noi, intuind calea pe care acum Noica o deschide larg, au dat seamă de cuvinte „specifice" ca **dor, jale, farmec,** cei mai mulţi ocazional şi întîmplător, în desfăşurări limitate. Constantin Noica, prin opera sa filosofică din ultimii ani — cea pe care o cunoaştem —, s-a angajat la o întreprindere de durată şi de proporţii impozante, descoperind în ţesătura limbii noastre nu doar momente de iluminare unică, ci o adevărată gîndire infuză bine articulată într-un sistem de valori şi relaţii originale, un sistem de raportare multiplă a fiinţei umane la problemele existenţei, descoperind limbii române disponibilităţi rarisime nu numai pentru a îmbrăca cele mai subtile gînduri, dar şi pentru a stimula, prin exerciţiul pur şi simplu al limbii române, ivirea printre vorbitorii ei a celui pe care Noica îl aşteaptă să fie Eminescu al filosofiei româneşti. Cărţile lui Constantin Noica, mai mult decît oricare altele, îl anunţă şi-i îndreptăţesc apariţia, precedîndu-l cu puţin pe parcursul unei tradiţii de gîndire românească, vie, precum s-a văzut la început, în înseşi limba românească şi folclorul românesc. Tradiţie continuată de toţi marii cărturari ai neamului, autentice momente de conştienţă de sine a limbii române, printre care Constantin Noica reprezintă, fără îndoială, unul din momentele cele mai durabile.

Dar cărţile lui Constantin Noica mai aduc şi o altă îndreptăţire de sine a limbii române : frumuseţea însăşi a limbii în care scrie Constantin Noica. În cărţile sale îşi dau întîlnire, într-o fericită cununie, deci încununare, toate straturile limbii române, multe răz-bunîndu-se astfel de uitarea nedreaptă din care le scoate Constantin Noica. Scrisul său subtil şi elegant, deopotrivă de clar şi de expresiv, ne pune astfel dinaintea ultimei întrebări : Constantin Noica este mai întîi şi întîi filosof sau scriitor ? Probabil că nu vom şti niciodată ! Şi astfel Constantin Noica se înscrie încă o dată în descendenţa unei nobile tradiţii a culturii româneşti.

Ion Coja

Portrete de **Ion Cucu**

Înveșmîntat în visul mulțimii

I

Prin soare ca fluturii cuvintele
ele-mi sunt haina de lucru
prin ele aerul
din ele vămuitul somn
zvonul pe obrazul meu dimineața

cuvintele-s ochii
albastre umblă prin lume
prin ele vocea
și albul nemărginirii

ies din adîncuri din vină
în ceasul nemărginirii
ies din adîncuri din vină
și mîinile mișcă noaptea din țițîni
pe inima ei întunecată
un dans
din cuvînt de fîntîni —
un tărîm de lumini

II

Se prăbușește noaptea
o aud
sub povara pietrelor-gînd
rememorînd întunecimile ei
din inima părinților
cît Țara de mare cît Numele ei
se sfărîmă noaptea-n noi
arde o ciudată grădină
trece pe cale omul-izvor
în abur lumină

cine nu se luminează-i umbră
cine nu se luminează-i umbră
și-i pată-n lumina din noi

III

Acoperișul casei mele deal-durere
tăiat la mijloc de un brîu
și muntele gîndit de stele

triunghi de măsurat ogorul
lăcaș al ființei mai ființă
purtînd în graiul pietrei rîu
în care văzu-și cere dorul

și-i lacrima din alfabet
picurată lumînare-ncet
semn al piramidelor născut
pe-nălțare început

IV

Umbra mea — umbra ta
rostuire de ziuă
în naștere să se piardă
dinspre lucruri să crească
fiece clipă altă cuprindere
maramă albastră pe dealuri domoale
mereu iscoditoarele
umbra mea — umbra ta

V

Înveșmîntat în visul mulțimii
durerea izvorului este
chipul lui ca inima fîntînii
sîngeră inima lui în zămislirea zilei

El nu cunoaște păcatul
înveșmîntat în visul mulțimii
ca o pală de vînt numele lui
pe fața ta Țară
pe propria-ne fereastră
din nestare deschisă-n părinți

VI

Înveșmîntat în visul mulțimii
pe inima nopții calcă Poemul
tulburate stele cad în zăpadă
veghea de sub platoșa albă ingenuă
încolțește
cîntă în ochii lui Rațiunea
iubirea mîinii înstelate plutind
ca o barcă în larg
cînd din roua palmei porumbeii respiră

VII

Eu n-am mințit
și n-am să mint vreodată
mi-e Țara legămînt și Tatăl meu Lumină
albul rămîne alb negrul e negru
în marea de oameni mă pierd
mereu de veghe caut ciudata Bucurie din
obrajii copiilor
și-aleg Frumusețea care mai scapă
și-i ușă pentru sufletul-munte

vă spun pe nume fără sfială și bune și rele
și aerul stricat din faptele noastre
în alchimia veacului meu spînzurat de alt
veac
înveșmîntat în visul mulțimii

nu v-am mințit
Țara mi-e legămînt și Tatăl meu Lumină

VIII

Dintr-un verb clădește țara
în obrazu-i cîmp magnetic
sărbătoarea noastră calea
prin hotare vechi și sfinte

n-am obrazul jefuit
trecerilor din cuvinte

IX

Eu am venit numele Țării slobod să-l știu
din sinele nostru cel mai frumos și mai viu
am venit
de-adevăratelea am venit
în Adevărul nostru slobod să fiu

X

Statornic ne privim în față
bogați cu orice dimineață

sărac e cel fără de Țară
și n-are loc în graiul lui să moară
iubita-n țesături de ceață
sub pranice pe-un braț de rîu
icoane-sănii pe sub gheață
și cai de lemn purtînd pustiu
și cîtă frică-n orice seară
străină doar prin el coboară

XI

Oamenii pămîntului mă-ntîlnesc lîngă ziuă
oamenii grăbind Adevărul din lucruri
înjurăm întîrzierile din noi
pe ușa degeratului tramvai
și visăm orizonturi alt mîine
îngropînd încă unul din bolnavii mei cai
dimineața mă-ntîlnesc cu Ideea
poet și miner oțelar și femeie
aducînd în tramvaie floare și gînd
duh de înnoire dimineața
polenul luminii visul mulțimii
după o noapte de muncă și ceartă

după o noapte de muncă și ceartă
vorba lui aspră vorba lui blîndă
vorba mea aspră vorba mea blîndă
se citesc în palma zilei

dimineața mă întîlnesc cu Partidul
îmi întinde din neliniște o mînă
omul cu aceeași întrebare

coborîm pe traversele lumii
înveșmîntați în visul mulțimii
și prin jur puterea zămislirii

transparentă-i nașterea și viață-i graiul

XII

Cîtă exuberanță
coline-n văzduh
plutire pe ceața din vise
Coloana Cerului
în ochii noștri-mbracă
sus în rotire Mîinele
din Azi albăstrit pe Calea de jos
tremurător chipul și transparent
din invincibila fîntînă
tălmăcindu-ne părinții
pre moarte în viață călcînd
Coloana Cerului
vamă în hotarul zilei
vamă trupul însorit în lumină
cînd urma se descalță de sine
cînd urma se descalță de lut
liberă ideea și albă-n Cămașa Patriei
ne-nveșmîntă.

Ion Iuga

Corespondența lui Odobescu

PERSONALITATE cu totul în afară de serie, de o rară complexitate, adeseori derutantă, uimindu-și contemporanii prin calitatea talentului literar și excepționala erudiție, fără a-și da însă măsura tuturor mijloacelor, atît în literatură, cît și în știință, Alexandru Odobescu *) a lăsat și o foarte interesantă corespondență, acum întîia oară în curs de publicare completă. Ca și în cazul lui Titu Maiorescu, al cărui așa-zis „olimpianism" a fost mai de mult dezmințit, în lumina mai ales a scrisorilor de adolescență, ne vom putea face o idee mai justă despre bărbatul care a lăsat urmașilor o similară imagine de echilibru moral și de dominare. Și tot ca la marele critic, încă din adolescență surprindem la Odobescu o formație intelectuală foarte timpurie, o precocitate uimitoare, premise ale unei puternice individualități și ale unei existențe dramatice.

Intîia scrisoare, trimisă mamei sale de la Balta-Albă, satul Grădiștea din Vale, la 8 iulie 1847, și scrisă în limba franceză, pe care o stăpînea la perfecție, este a unui adolescent care împlinise, de două săptămîni abia, vîrsta de treisprezece ani. O cunoaștem dintr-o versiune a lui N. Iorga, care i-a intuit deosebita importanță de document sufletesc. Din capul locului, genialul băiețel spune că raportează despre cele întîmplate în interval de o săptămînă, după însemnările lui zilnice :

„Copiez în această scrisoare jurnalul meu din săptămîna trecută. Iată-l".

Și urmează o lungă scrisoare, în care povestește călătoria cu poșta, de la moșia din Călărești, prin Buzău și Rîmnicu-Sărat, sosirea la Balta-Albă, descrierea primitivei localități balneare, a locuitorilor și vizitatorilor, a petrecerilor („de două ori pe săptămînă bal mascat și o reprezentație de circ"), calitatea proastă a băii, peripețiile zi de zi, cunoscuții întîlniți, variațiile meteorologice, frumusețile naturii. Paragraful acesta dezvăluie pe poetul **in nuce** :

„Luna-și desfășura farmecul pe un cer albastru stropit de nori fini (nuancés) ; stelele erau puține, și acele pe care le vedeai chiar aveau strălucirea lor slăbită de a lunii, care-și resfrîngea razele de aur în apele lacului, pe care un vîntișor blînd le făcea să se zbenguiască grațios. De jur împrejurul lacului se mai zăreau focuri mărunte, care păreau că-i fac o cunună de stele. Fulgere slabe țîșneau ici și colo din toate părțile, și păreau niște vulcani depărtați, în mișcare".

În prealabil, scrisese :

„Noaptea aceasta e minunată, de aceea am și făcut o descriere foarte romantică" (în jurnal, desigur !).

Mai departe, în paragraful următor, final, epitetul revine :

„Mă miram cum se poate ca un lucru care e așa de material la lumina soarelui să fie așa de romantic sub lună".

Într-adevăr, există un feeric nocturn, care transfigurează imaginea diurnă a lumii.

Scrisoarea se încheie cu trăsături de atenție familială, și cu formula finală :

„Fiul tău foarte devotat

Alexandru".

Nu ne putem stăpîni regretul că, după un atît de strălucit debut epistolar, la vîrsta de treisprezece ani, nu ne-a rămas jurnalul de adolescență, care ne-ar fi revelat evoluția unei mari personalități încă de la acea vîrstă, precum și că următoarea scrisoare, datată „Paris, le 12 octobre 1851", denotă un gol de peste patru ani, pe care sîntem siliți să-l umplem cu imaginația.

Din biografia lui Odobescu știm că începuse învățătura acasă, cu un oarecare Bîrzotescu și că o continuase la Colegiul Sfîntul Sava. Se vede că de la mama lui, Catinca, născută Caracaș, fiică de doctor, căsătorit cu o Filittis, deprinsese folosința cursivă a limbii franceze și scrierea ei, mai puțin perfectă, fie din grabă, fie din neglijență, fie din învățătura empirică, fără rebarbativele reguli gramaticești, ca acelea ale succesiunii timpurilor, ale acordurilor etc. Pentru cititorul acestei corespondențe, în cea mai mare parte redactată în limba franceză, ispitește la tot pasul impulsul de a interveni în spiritul prea adeseori sacrificatei gramatici, dar farmecul conținutului compensează imperfecțiile și stăvilește pedantismul lectorului.

Aceasta de a doua scrisoare, adresată lui Alfred Dumesnil (ginerele lui Michelet), care-i trimisese din țară, în al doilea an de ședere la Paris, o ladă cu cărțile cerute, este de două ori prețioasă : întîi, pentru că i-a prilejuit lui Odobescu să-și exprime dragostea de a-și revedea „mes livres, mes chers livres", în bună ordine expediate, și al doilea, de a-și defini preferințele temperamentale, după o vilegiatură în Normandia. Tălmăcim :

„Nu vă supărați pe mine, Domnule. Nu spun de rău despre Vascoeil ; n-aș avea temeiuri s-o fac, dimpotrivă, amintirile ce mi-au rămas sînt foarte plăcute ; dar impresiile mele despre Normandia sînt acelea ale unui meridional, neobișnuit cu această climă. Copil al Sudului și al cîmpiei, înțeleg dragostea pentru Miază-Noapte și pentru vale, căci cer (j'exige) să se înțeleagă și dragostea mea pentru soarele arzător și pentru stepă".

Să se rețină această trăsătură fundamentală de spirit a celui ce avea să scrie pagini atît de calde despre Bărăgan.

Într-o altă scrisoare, din același an, către același corespondent, prieten al pașoptiștilor noștri, Odobescu încheie cu salutul revoluționar :

„Salut et fraternité",

în limba noastră :

„Salutare și frăție !"

DIN ACEIAȘI ani ai studiilor pariziene (trecerea bacalaureatului și frecventarea cursurilor universitare de greacă și latină) datează o importantă scrisoare către fratele mezin al pașoptistului Ion Ionescu de la Brad, viitorul istoric, profesor universitar și orator Nicolae Ionescu (1820—1905). Cu toată diferența de vîrstă, mai tînărul Odobescu i se adresează intim, „Prietene", exprimîndu-și părerea de rău pentru lunga tăcere intervenită în relațiile lor. Se vede că ei se cunoscuseră în cercurile progresiste de la Paris, în cadrul societății „Junimea română". Poate dintr-un nemărturisit complex, scrisoarea, oricît de frumoasă, distonează în corespondența generală a lui Odobescu, prin nu știu ce notă susținută de savantlîc, începînd cu amintirea zilelor cînd

„...de dorul unui prieten, cu care dezbăteam (peripateticește și sub influența salutară a înțeleptei antichități) ideile ce-mi insuflau neîncetat ale mele studii..."

continuînd cu mențiuni din Platon

„...întemeiate chiar pe o înaltă încredere în puterea și-n mlădița cuvîntului..."

cu rugămintea de a-l ține în curent cu tendințele școlilor superioare ieșene și încheind cu o neobișnuită mărturie de credință patriotică :

„...gîndește-te la țara noastră, dorindu-i măreața putere a Engliterei, și sufletul eroic și luminat al Eladii vechi ; dar nici egoismul celei dintîi, nici ticăloșiile Greciei moderne".

Întoarcerea în țară se face după patru ani, în cursul cărora o anumită înclinare către boemă și trîndăveală l-a împiedicat pe Odobescu să-și încheie studiile universitare cu o diplomă de licență, deși se pasionase de limba și literatura greacă, sub îndrumarea celebrului elenist Émile Egger.

Străbătînd Germania pe calea ferată, via Colonia, Dresda, Praga, Budapesta, apoi pe Dunăre pînă la Giurgiu, Odobescu, însoțit de D. Berindei, care va fi colaboratorul său la **Revista Română**, ajunge la București la 5 octombrie 1854, după patru ani de absență din țară, hotărîtori pentru desăvîrșirea formației lui intelectuale și a acumulării unei vaste culturi istorice, artistice și arheologice.

Străbate într-una din acele scrisori de pe parcurs, către mama lui, frecvența lipsei bănești, exprimată ciudat într-o vocabulă franceză insolită, dar apropiată de un etimon latinesc : „la pécune" (de la lat. **pecunia)** ; corect „le pécule" (de la lat. **peculium).**

În momentul întoarcerii, Odobescu avea conștiința rea, pe care și-o mărturisește astfel mamei :

„Tata m-a primit cu multă tandrețe ; e foarte bun cu mine ; blîndețea cu care mi-a făcut reproșuri îmi dovedește că ar fi fost mai bine să-i declar mai din vreme greșelile mele ; aceasta ar fi preîntîmpinat poate multe lucruri neplăcute" (în tălmăcirea noastră, scris din București cu data de 8 octombrie 1854). Odobescu cădea în țară pe vremea războiului ruso-turc, sub ocupație turco-austriacă.

Iată tabloul situației politice :

„Toți românii, popor și boieri, sînt în favoarea turcilor. Omer-pașa e aci cu o armată ceva mai bine echipată decît cea de pe malurile Dunării, dar influența lui nu e simțită în politică. Austriecii, de care te împiedici la tot pasul și își împart orașul cu turcii, sînt în mod cordial detestați. Știrbey (domnitorul n.n.) e pe față urît ; lumea își bate joc de el, și, zău, face proastă impresie. S-a întors la București cu soția lui, și cu excepția austriecilor care-l ocrotesc, nimeni nu i-a ieșit în întîmpinare. S-a alcătuit un nou minister, astfel compus : Ioan Filipescu — afacerile din lăuntru, Plagino — secretar de stat, Vulpache (Filipescu, n.n.) — la justiție, Cîmpineanu — la culte, N. Băleanu — la finanțe, Otetelișanu — controlor și nemuritorul Năsturel [care] și-a dat, zice-se, demisia. Nu se știe ce va urma, dar probabil principele George (Bibescu, n.n) e în drum spre București. (N. Crețulescu a fost numit directorul Vornicieî ; se așteaptă întoarcerea lui de la țară). Guvernul acesta, însă, e dinainte discreditat ; nu e deloc momentul de a intra în serviciu ; (cine ar face-o) s-ar părea că ar îmbrățișa cauza noilor protectori".

Rețineți că Odobescu își justifică din capul locului hotărîrea de a nu solicita un serviciu. Aceeași va fi situația și în anii următori, adîncindu-se astfel neînțelegerea dintre el și tatăl său, generalul I. Odobescu, omul disciplinii strașnice.

Șerban Cioculescu

*) **Opere**, VIII, Corespondență 1847—1879, introducere de prof. univ. Al. Dima, text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1879. În —8°, 560 pagini, cu ilustrații în text și în afară de text, în alb și negru și în culori, și cu indici de nume și de ilustrații.

STATUIA

— Se poate ca roua să dobîndească durata eternității ?
— Se poate !
— Se poate ca roua să întruchipeze o ființă omenească ?
— Se poate ?
— Pe ce vă întemeiați aceste afirmații ?
— Pe statuia lui Eminescu făcută de Anghel.

Geo Bogza

Ion Sofia Manolescu - septuagenar

CÎND îl privești mai de aproape, îți dai seama că, totuși, anii au început să-i cuteze fruntea și obrajii. Dar altfel, cu ochii-i veșnic jucăuși, de obicei, chiar iarna, fără pălărie ori căciulă, cum l-am surprins eu la Focșani cu două săptămîni în urmă, n-ai putea să fii sigur că anii i s-au adunat pe umeri atît încît să i se confere titlul de septuagenar.

În biografia a prea puțini scriitori ai noștri poți deslușI o viață mai zbuciumată și plină de riscuri ca a poetului. Ce n-a încercat Ion Sofia Manolescu, pentru a străbate la lumină, întocmai ca firul de grîu scoarța brazdei sub care bobul a fost aruncat ? Ucenic brutar, muncitor zilier la lucrările cîmpului, acrobat de circ, salahor la construcții de case etc., autorul lui **Așa i-a fost dat Romei** s-a luptat îndîrjit cu viața, cu o dorință sălbatică de a învăța carte. Neverosimil de tîrziu a început, — după ce trecuse prin diferite școli tehnice, — facultatea de agronomie pe care a absolvit-o păstrîndu-și, pe undeva, la Roman, și o slujbă de tehnician.

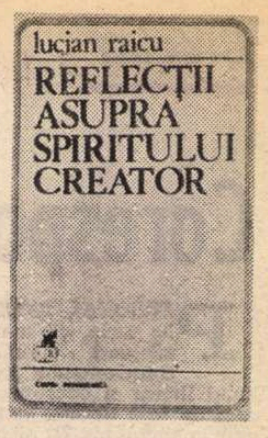
Însă poezia l-a prins în mrejele ei de timpuriu. Un roman s-ar putea scrie despre epoca în care M. Blecher, țintuit într-un fotoliu pe rotile, într-o mahala dintr-un orășel moldovean, îl primea aproape în fiecare zi, ascultîndu-i versurile. Cînd i-a cerut însă, într-o zi, primul caiet cu poeme, Manolescu a răspuns, cu acea candoare care nu l-a părăsit nici azi, că n-are așa ceva, încît scriitorul nu l-a mai lăsat să plece, obligîndu-l să le scrie pe loc, din memorie, și să încropească, astfel, primul lui manuscris. Ca și Dimitrie Stelaru, băiatul Sofiei dintr-un sat din marginea orașului Roman, și-a păstrat ani îndelungați poeziile doar pe peticuțe de hîrtie ascunse prin buzunarele sumanelor lui ponosite.

L-am întîlnit apoi, în drumurile mele prin țară, inginer agronom într-un sat din Maramureș, pe urmă profesor la o școală viticolă din Drăgășani și de... mecanică la o școală de tractoriști din Brînceni-Teleorman, specialist la Institutul de cercetări horticole...

Modest și prietenos, necunoscînd o clipă înfumurarea, deși versurile lui se distingeau în pagina oricărei reviste, prin o imagistică îndrăzneață și prin idei de certă originalitate, Ion Sofia Manolescu este prezent și azi, ca în tinerețe, la festivaluri de poezie, oriunde se aude chemat și apreciat. N-a publicat mult. **Odihnă neagră** (1936), **Muntele ascuns** (1938), **Întîlnirea cu focul** (1944), **Soare scufundat** (1966), **Pînă unde pot muri** (1969), **Involucru** (1970), **Între mine omul și voi cartofii** (1975), **Așa i-a fost dat Romei** (1976), **Colivia cu lacrimi** (1979) îl desenează, într-adevăr, pe un elegiac, care de la versul limpede, plenar, s-a reîntors la modalitățile modernității. Dar în manuscris, Ion Sofia Manolescu are un jurnal de o extraordinară valoare (un fragment a și fost publicat în „Luceafărul") pentru viitorii istorici literari, întrucît poetul folosește — cu o excelentă memorie, — date și întîmplări petrecute de-a lungul deceniilor, necunoscute chiar multor vîrstnici care s-au aplecat cu migală asupra paginilor de memorii. Să-l așteptăm, așadar, în această nouă calitate pe „poetul-agronom" cum însuși s-a caracterizat într-o admirabilă poezie.

Al. Raicu

Ermitajul criticului



De unde vine plăcerea sui-generis cu care se citește noua carte a lui Lucian Raicu ? *) Răspunsul cel mai la îndemînă ar fi timbrul ei pasionat, plăcerea chiar cu care simțim că s-au scris textele ce o compun, sentimentul tonic ce-l degajă. Tensiunea reflecției nu slăbește nici o clipă, nicăieri nu se strecoară accentul obosit sau dezabuzat. Dimpotrivă : un joc de du-te-vino al asociațiilor, comentariilor și micro-analizelor obligă cititorul să participe la construcția acestui „puzzle" cu o desfătare prin nimic inferioară celei încercate de autor. Și totuși, explicația e doar aparentă, superficială. Dincolo de înșelătoarea dezinvoltură a notațiilor, de „explozia" lor în lanț, literalmente fermecătoare, se ghicește o altă intenție, mai profundă, deși mai puțin vizibilă. Există o temă centrală a „fragmentelor" (mărturisită de autor, din primele pagini) : „ce înseamnă a scrie și ce stă la originea actului literar" ; caracterul aproape dureros al nevoii de înțelegere a *creației* nu ne poate scăpa așadar. Meditația prelungește firele celei aflate la capătul volumului anterior, *Critica, formă de viață* (1976), unde Lucian Raicu inaugura seria problemelor neliniștitoare ce nu și-au găsit soluționarea *estetică* definitivă. Sau, cum o formulează acum : probleme „în fața cărora trebuie să tacă *atotștiutoarea estetică*". (subl. ns.). Îmi place să văd aici un prim refuz al criticului, o negație a tentațiilor teoretizante excesive, apodictice. *Reflecțiile...* sînt astfel o ripostă polemică la suficiența „teoreticarilor" și a „retorilor" ce oficiază ici-colo cu aere pontificale, indiferenți și străini la realitatea tortura(n)tă și contradictorie a creației vii. Am mai spus-o și cu alt prilej : criticul își asumă rolul de a detecta și de a rosti pe față problemele nevralgice ; el nu le dă — și nu pretinde să le dea — răspunsurile ultime, preferind să incite prin emiterea unor ipoteze, să sublinieze stările ambigue, paradoxale etc. Și o face ca un refuz al „sistemelor", sub forma unui jurnal al lecturilor din autorii „aleși" sau a menținerii monologului în tensiunea sa interogativă. Ce este literatura ? În ce măsură scrisul e și *muncă*, efort constructiv, menit să dea un sens lumii ? Și atunci, scriitorul nu e nici el mai puțin un truditor pozitiv, socialmente clasabil și necesar unei societăți. Căci munca lui „restabilește echilibrul în această lume profund dezechilibrată, deprimant iluzorie, în care normele gravitației nu funcționează : lumea scriitorului". La originea actului creator se află o *ruptură*, un *șoc* poate. Consecințele ar fi adîncirea cu bună-știință a „rupturii", continua veghe, interdicția oricărui „repaus", aspra singurătate. Dar solitudinea creatorului nu înseamnă „izolare", după cum tonusul creației nu implică neapărat euforia, febricitația, ci în cele mai multe cazuri tocmai o dispoziție a „nereușitei", o senzație de impersonalizare tradusă în „scepticism", „greață", „stare critică" (fără ca un concept, considerat desuet, cum ar fi „inspirația", să fie exclus din acest proces dificil, ambiguu, controversat). Alte probleme nevralgice, mereu puse în dezbatere, cum ar fi relația biografie-operă, „impuritatea" creației, investigarea realității cu mijloace „nepermise" (dar singurele ce dau viață personajelor, conflictelor), funcția — contestată, sau văzută limitativ — a memorialisticii, „jurnalelor", „caietelor" de creație (pentru explicarea unei opere), dialectica succesului/insuccesului, influența lor asupra „puterilor scrisului" — iată numai cîteva din subiectele unei serii meditative unde o memorie involuntară atrage una după alta temele discursului. Nimic „abstract", rigid, canonic în toate acestea : oricît de generale, ideile nu interesează prin schema lor seacă (Raicu nu e, încă o dată, un fabricant de teorii de dragul speculației). Cînd subliniază natura „erotică" a scrisului, cînd vorbește despre caracterul terapeutic al actului („a scrie pentru a învinge boala"), cînd atinge delicata chestiune a dezgustului de propria ta creație/carte și mai cu seamă corectînd succesiv imaginea (cliseul), sociologic înțelese, despre scriitor, el se raportează pas cu pas la cazul concret, istoricește exemplar, dedus din varietatea infinită a experiențelor. „Personajele" citate drept martori sînt Bacovia sau Goethe, Lucian Blaga sau Liviu Rebreanu, Flaubert sau Cehov, Bernard Malamud sau Thomas Wolfe, Creangă sau Proust ș.a. Dar mai ales Dostoievski, Tolstoi, Cehov și Gogol rămîn reperele unei posibile geografii, „stele fixe" în orientarea dificilului itinerar. Dintre români, criticul se întoarce cu vădită fascinație la cîteva figuri-obsesie, cărora le descoperă inepuizabila rezervă ontologică : Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, N. Labiș, Tudor Vianu, Titu Maiorescu, E. Lovinescu (relevînd, în cazul celui din urmă, încrederea în carte, „în valoarea cuvîntului scris și în puterea sa de a rezista unui teribil context, al morții..."). Moralistul dublează mereu explorările „spiritului creator", și această ipostază se face simțită nu doar în scrutarea unor existențe scriitoricești sau de personaje românești (mizerabile ori sublime, fie că ele se numesc Ahab, Pierre Bezuhov, Mîșkin, Gobseck, Goriot sau Bouvard și Pécuchet) dar și în încărcătura subtextual polemică a unor definiții : „literatura e un mod de a simți lumea și nu un mod de a exprima ideile din lume" : „creația este rivalul și replica realității mai mult decît *expresia* ei"...

ÎNCĂ mai interesantă, sau cel puțin mai semnificativă pentru straturile de profunzime ale cărții, este cea de-a doua secțiune. Ea se constituie într-un „fals tratat despre critică" rînd pe rînd confesiv, detașat, ironic sau sentimental. Căci glosele despre „plăcerea lecturii" nu refuză mărturisirea unei afecțiuni, uneori indispensabilă *înțelegerii* operei, revendicată și din adagiul blagian : „unui critic îi trebuie în primul rînd dragoste pentru obiect." Problema lecturii e întoarsă pe toate fețele, deși fără urmă de pedantism : raportul dintre „a citi" și „a înțelege" ; ritmul lecturii (încetinit în cazul unor opere, cum ar fi *Război și pace*, accelerat, sincopat în cazul altora, *Moartea lui Ivan Ilici* spre pildă) ; „fiecarea carte își inventează tipul de lectură", afirmă Raicu, *timpul lecturii* identificîndu-se la urma-urmelor cu descrierea operei însăși ; diversele „dificultăți" ale lecturii, apoi, între care pe primul loc ar fi efortul de a „elibera" cartea de poverile contextuale (biografice, accidentale etc.) și a-i conferi „o viață proprie" ; moduri de lectură în fine, singura serioasă fiind lectura *de aproape*, „practicată din devotament față de particularitățile intens refractare ale textului, față de *surprizele* sale..." Opțiunile criticului nu sînt nici ele eludate. Se pot însă reduce la afecțiuni, afinități sau la clasicul/desuetul concept al „gustului" ? Lucian Raicu nu ezită să reitereze : „simplu vorbind, critica nu e posibilă fără consimțămînt afectiv, fără iubire" ; nici să confirme poziția „tradițională" a lui Thibaudet, pentru care definirea gustului în critică (și funcția sa, aci) ar fi analogă liniei drepte în geometrie... Fără prejudecăți și „discriminări", meditația autorului aderă nu o dată la punctul de vedere aparent „tradițional" (deși poate mai modern decît invențiile de ultimă oră !), sprijinindu-se pe opinia rezistentă a lui Maiorescu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, iar dintre străini Taine, Thibaudet, Sainte-Beuve sînt invocați cu egală încredere, alături de Marcel Raymond, Lukács, Hocke, Barthes, Jean Rousset, Pareyson ș.a. Reflecțiile lui Lucian Raicu deplasează așadar chestiunea „modernității în critica literară" de la nivelul mijloacelor, metodologiei, terminologiei — supralicitate de atîția neofiți — la aspectul ei intim, de viziune și „mod de percepție". De aici și suspiciunea (legitimă) față de „terorismul" noilor metode, neîncrederea (împărtășită și de Jean Rousset) într-o „schemă de analiză" general-valabilă, atitudinea ironică față de „delirul teoretic" etc., dar și degajarea de orice complex al „desuetudinii" : Flaubert, Camil Petrescu, Proust, sau alți scriitori-critici, de asemenea, Maiorescu ori Sainte-Beuve au (recitiți atent) în multe privințe și astăzi opinii actuale, rezistente, foarte... „moderne". Pentru Lucian Raicu „a fi modern în critică înseamnă a găsi *noi* temeiuri de înțelegere a literaturii, și, dacă se poate, a da mai multă rigoare și credibilitate temeiurilor *vechi*. Peste un număr de ani, nu vom citi cu mai mică plictiseală pe doctorii și retoricienii de astăzi, decît îi citim pe doctorii și retoricienii de ieri". De altă parte, o îndelungată exersare a actului critic îl face neîncrezător și sceptic „cînd o metodă critică vine cu pretenții de exclusivitate".

Acest relativism, cît și grija continuă de a evita tonul sentențios fac din „jurnalul" lui Lucian Raicu documentul unei sensibilități mai „mult decît unul de autoritarism estetic. Colocvial, receptiv, lăsînd intenționat deschise ipotezele multiple, textul invită mereu către dialog și replică. Numeroase ar putea fi sugestiile unei controverse. Iată doar cîteva, căci spațiul nu ne îngăduie mai mult : cînd autorul spune că voința operei „mari" e de rău augur, căci „ea semnalează iminența unei catastrofe" (exemplificînd cu *Război și pace* care s-a născut dintr-o modestă idee a unei nuvele despre decembriști), aserțiunea poate intriga, venind din partea unui exeget al lui Liviu Rebreanu, la care voința monumentalului se declară de la început, și departe de a fi fost catastrofală, a dus, se știe, la *Ion* și *Răscoala*, imaginate aproape concomitent. Nici negarea oarecum categorică a „jurnalelor intime" și a „caietelor" (à propos tot de Rebreanu) nu ni se pare întru totul convingătoare. Sigur, ele nu pot surclasa opera însăși (nici „documentar" sau în „sinceritate"), dar e exagerat a susține că nu contribuie totuși la „elucidarea" creației, fie că e vorba de Rebreanu, fie de Dostoievski ori Tolstoi... Cititorul *știe* ceea ce autorul cărții *nu știe*, afirmă în alt loc criticul, exemplificînd tot cu Liviu Rebreanu pentru care, „ca autor, *Adam și Eva* este de departe cartea sa cea mai bună, abia lectura vine să pună lucrurile la punct". Or, nicăieri romancierul n-a spus asta : el zice : „în orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă" (Cf. *Mărturisiri*, 1932), ceea ce, să recunoaștem, e cu totul altceva. „Din tot ce am scris pînă acum..." (afirmație rostită în fața studenților seminarului de literatură al lui D. Caracostea, înainte ca *Răscoala* să fi apărut !). Creatorii au, evident, preferințe contestabile, slăbiciuni sentimentale (Rebreanu o și motivează în continuarea textului, pe a sa, iar motivația e de ordin *etic*, nu *estetic*) ; o conștiință artistică așa de lucidă nici nu putea să se înșele cu atîta evidență. Asupra altor opinii, de asemenea, un lung și fertil dialog s-ar putea angaja. Dar nu chiar acesta e și scopul urmărit de criticul însuși ? El nici nu crede decît într-o critică a tensiunii *spre ceva*, căci „fără această tensiune spre viitor textele criticii ar muri imediat". Adevărata critică — veche sau „nouă" — trebuie să-și asume „o latură utopică, o pasiune a Utopiei", iar Lucian Raicu ne propune — din ermitajul său — o atare viziune. „Propun de fapt, în aceste fragmente — scrie — o imagine ideală a scriitorului, a criticului, un portret *exemplar*...". Pentru viața literară de azi, *Reflecțiile...* lui Lucian Raicu sînt de o nobilă și acută oportunitate.

Mircea Zaciu

*) Lucian Raicu, *Reflecții asupra spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, 1979.

Limba noastră

Pronume reflexive pierdute

● De mai multă vreme cercetătorii limbii noastre actuale semnalează o serie de fapte ale întrebuințării pronumelor reflexive românești în compuse (pronumele „de întărire", pronumele posesive) sau în construcții sintactice specifice, fără a lua în considerare fenomenul în desfășurarea sa dinamică, în ansamblul și în profunzimea lui.

Încă de la sfîrșitul secolului trecut, bunăoară, H. Tiktin observa în **Gramatica română** (ed. II, București, 1895, p. 95) că „alăturea cu **său** se întrebuințează și pron. pers. **lui, ei**, prin care adeseori să se poată preciza mai bine persoana proprietarului. De ex. dacă în fraza **unchiul meu s-a dus să petreacă la gară pe d-na N și pe fiica ei** aș pune **fiica sa** în loc de **fiica ei** nu s-ar ști dacă înțeleg **fiica d-nei N.** sau **fiica unchiului meu**". În același loc, autorul, atent cunoscător al istoriei limbii române, adăuga într-o notă că „cei vechi" utilizau pronumele posesiv **său** și la plural **(copiii sînt cea mai scumpă avere a părinților săi)**, în structuri în care, astăzi, se folosește **lor** (o dovadă a acestei stări de lucruri ar fi pronumele de politețe pers. 3 pl. gen. dat, **dumilor-sale)**. De altfel cercetările limbii române vechi au relevat în sec. XVI—XVII urme ale întrebuințării pronumelui posesiv **său** pentru „pluralitatea posesorilor" (O. Densușianu, **Hist. langue roum.** II, 1938, p. 391): **așa și bogații intru îmbletele sale veștedzescu** (Ps. Scheiană), **atunci-și vor vede toți oamenii faptele sale** (Texte bogomilice sec. XVII, după Hasdeu, **Cuv. den bătrîni)** etc. Mai tîrziu, E. Seidel, **Elemente sintactice slave în limba română** (1958) pp. 34—35 a susținut că această „coexistență" **(său / lui)**, în exprimarea posesivului pers. 3 sg. ar fi rezultatul influenței slave („un arhaism slavo-român").

Dar limba română actuală nu mai corespunde acestor observații. Așa cum arată **Gramatica Academiei I**, p. 157 : „în limba veche se făcea de obicei deosebire între **său** și **lui**, în sensul că cel dintîi era folosit în legătură cu subiectul, iar celălalt era folosit în legătură cu complementul. Astăzi această deosebire se face rareori". Autorii **Gramaticii Academiei** consideră chiar că „limba populară și vorbirea curentă preferă pe **lui**; într-un stil livresc sau căutat apare, mai ales, **său**" (p. 158). Această din urmă observație își are originea în constatarea mai veche a acad. prof. Iorgu Iordan din **Limba română actuală** (1947) pp. 311—312, după care „limba oamenilor instruiți" manifestă o preferință foarte vizibilă pentru (al) **său**, în timp ce „vorbirea populară" și „vorbirea familiară curentă" utilizează formele (al) **lui**, (al) **ei**. Autorul încearcă chiar a enunța o „regulă de folosire" a celor două pronume: (al) **său** „să se raporteze la subiectul propoziției și în legătură cu un nume de ființă", (al) **lui** să fie folosit în celelalte relații sintactice și semantice. Dar cine a luat în seamă asemenea recomandări?...

În **Limba română actuală**, dar și în **Limba română contemporană** (1950) se consemnează unele observații însemnate: utilizarea variabilă și, adeseori, greșită a unor pronume reflexive **(își: a-și ride de cineva** în loc de **a ride de cineva** — apare și **a se ride de cineva**, în vorbirea incultă curentă ! — **a-și căpăta experiența, a-și avea domeniul preferat** etc., în care pronumele reflexiv — cu sens posesiv — este superfluu). Tot astfel modificarea unor pronume „de identitate" (compuse cu pronume reflexiv), precum 3 pl. fem. (ele) **inseși** devenit (ele) **însele** („uz care e destul de răspîndit și, de aceea, nu poate fi considerat o abatere de la regulă", **Lb. rom. contemp.** p. 379) reprezintă o confuzie între pronumele personal propriu-zis și cel reflexiv.

Acesta este și punctul esențial al discuției noastre de față: mai multe fapte de evoluție a structurii limbii noastre dovedesc că româna **pierde formele proprii uzului reflexiv.**

Iată alt exemplu. În folosirea („greoaie") a pronumelui „de întărire", a cărui funcție este, în fond, tot reflexivă, se observă ceea ce acad. prof. Iorgu Iordan a denumit „greutatea de a minui formele acestui pronume". Într-adevăr, **însumi — însămi, însuți — însăți, însuși — însăși, însine — însene, înșivă — însevă, înșiși — înseși** cer acordul în persoană, în caz și în gen cu substantivul sau pronumele pe care îl determină (eu **însumi**, dacă **eu** este [Masculin] sau [Neutru], **eu însămi** dacă **eu** este [Feminin], **noi înșine** dar **noi însene, mie însumi** dar **mie însemi** etc.), ceea ce nici vorbirea, nici scrierea mai mult sau mai puțin grăbită nu pot respecta întotdeauna. De aici, greșeli de tipul **tu însăți, noi înșine** (vorbind persoane de sex feminin) și, mai ales, de aici, generalizarea formei **însăși**, condamnată de gramatici. De cele mai multe ori se ajunge la evitarea pronumelui „de întărire" prin adverbul **chiar (chiar eu, chiar noi** etc.). Nici C. Negruzzi nu a fost scutit de asemenea greșeli : el scria **domnii înșuși** sau **m-am ocupat însămi!** În orice caz în sec. XIX, pronumele „de întărire" apărea în mod obișnuit în scris. Iată un exemplu din A. Pann, **Povestea vorbii: Hotări vizirul ca a doua zi / Să vază și însuși ce va auzi** (folosirea adverbială).

Dar din sec. XIX și pînă astăzi, tendința de a folosi greșit (indiciu al dificultăților de construcție) sau de a **evita**, pur și simplu, pronumele de „întărire" în favoarea unui invariabil adverb înseamnă o **pierdere** treptată a formelor proprii reflexive în limba română contemporană.

Oricine compară construcțiile reflexive care apăreau în limba română din sec. XVI—XVIII cu cele din sec. XIX, pe cele din secolul trecut cu cele de astăzi nu poate să nu observe o diminuare a uzului reflexivelor. Iată, bunăoară, în descripțiile limbii române a sec. XVI, o serie de forme stinse: **șie (făcu casă șie**, devenit, prin sec. XIX, **sie), șieși** (devenit, atunci cînd mai este folosit, **sieși), luișie (cine dă, luișie dă** este interpretat, astăzi, **lui(i)și dă), sineși (lauda de sineși** — exemplul lui H. Tiktin — a devenit **de sine), eluși, loruși.** În secolul al XIX-lea, Eminescu mai folosea încă unele forme arhaizante precum **șie (și fiindu-și șie dragă cum nu-i este nime-n lume), eiși (ea samănă celora îndrăgiți de singuri eiși)** (cf. **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**, red. coord. T. Vianu, s.v.); Ion Creangă scria **și el numai pe sine nu se vede cît e de frumușel.** Alături de aceste situații, întîlnim și construcțiile cu pronume reflexiv conjunct enclitic, cu sens posesiv, în scrierile lui M. Kogălniceanu **(fata se sui... într-un car încărcat cu zestrea-și)**, dar, de atunci, formele de tipul **zestrea-și, ogoru-și** și-au pierdut pronumele reflexiv înlocuit de pronumele personal dativ: **zestrea-i, ogoru-i.** Cîți vor mai fi făcînd astăzi, distincția între construcția posesivă reflexivă și construcția posesivă personală în dativ, dintre **casa-și** și **casa-i**, cea dintîi referitoare la subiect, cea de a doua referitoare la cuvinte cu alte funcții sintactice?...

Uzul formelor proprii de reflexiv se **pierde**, așadar, în cursul evoluției limbii române. O **dereflexivizare** pronominală modifică treptat, restringînd, construcția sintactică a reflexivului românesc. Să nu mai fie reflexivul o categorie gramaticală pertinentă în toate situațiile sintactice ? Scrisul, chiar și cel cult, vorbirea literară de astăzi să fie mai indiferente față de exprimarea sensurilor reflexive ? De ce ?

Întrebările rămîn deschise pentru o discuție viitoare.

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Însemnări despre anul literar

ARTICOLUL de față nu este ceea ce se cheamă un bilanț literar. Un asemenea bilanț ar fi prematur. Aproape un sfert din cărțile anului 1979 se află încă sub tipar sau în drum spre cititor. Tradiția însă ne obligă să facem recapitulări în ultimul număr din decembrie. Dublu dezavantaj : pentru comentator, care nu are o perspectivă de ansamblu, și pentru acele cărți care, apărînd în librării la începutul anului următor, deși intră de fapt în bugetul literar al celui precedent, s-ar putea să nu fie luate în „legitimă" considerare. Și cîteodată în acest interval apar cărți remarcabile ! Spre a nu transforma niște însemnări prin forța lucrurilor provizorii într-un bilanț cu pretenția de a fi complet, mă voi mărgini azi la cîteva observații generale.

Pe cît îmi pot da seama deocamdată, anul literar 1979 pare dominat (și cantitativ și calitativ) de poezie și de debuturi. Să nu ne grăbim totuși ! Iată, și poezia, și debuturile revin în avanscena vieții literare, după mulți ani care au aparținut romanului și criticii. Dacă această situație se va dovedi reală, vom putea afirma că ea o repetă pe aceea de la începutul deceniului șapte. Oricît de riscante sînt astfel de etichete (anul poeziei, anul romanului), ele corespund unor mișcări ciclice ale literaturii noastre ce pot fi observate bine pe durate de timp mai lungi. Corespund ele și unor factori ai vieții sociale ? Pentru a fi siguri, ar fi nevoie de o analiză complexă și care depășește cadrul unui articol ocazional. Statisticile care încep să apară de la o vreme și la noi ne vor ajuta poate cîndva să ieșim din domeniul aproximațiilor. Deși o statistică e condamnată să vadă exclusiv numărul și nu importanța efectivă a cărților. Aprecierea acestei importanțe cade în sarcina criticii. Știm astăzi, de exemplu, că generația noastră și-a impus întîi poeții și criticii, și abia apoi romancierii. Această ordine reflectă o necesitate istorică. „Explozia" lirică de la începutul anilor 60 denota o tinerețe regăsită a literaturii, un spirit contestatar și deopotrivă entuziast, o naivitate lucidă. Dar ca să pătrundă în conștiința publică, poezia aceasta avea nevoie de suportul criticii, de o solidaritate bazată pe încredere și pe obiectivitate (cîtă, omenește, era cu putință). Romancierii generației noastre au debutat, la rîndul lor, cu proze scurte, ca povestitori și nuveliști. Timpul romanului a venit mai tîrziu, în urma unor acumulări firești. De aici și impresia că între 1967 și 1974 (cu toată relativitatea de rigoare) romanul a fost genul dominant. Poezia nu a încetat în acest răstimp să fie remarcabilă, ca și critica. Dar toată lumea paria pe roman. Era ultimul sosit și se bucura de privilegiul noutății și al maturității. În anii din urmă, fenomenul cel mai interesant este acela al echilibrării tuturor genurilor. Poeții importanți din 1979 aparțin aceleiași generații, azi mijlocii, care a debutat în deceniul trecut. Însă e mai normal ca un poet să fie prezent anual cu o carte și un romancier să publice mai rar. Poezia e mai spornică. Oboseala romanului poate fi de aceea numai o aparență. Nu mă încumet să trag o concluzie fermă. În ce privește critica, ea pare mai mult ca înainte refugiată în eseu, istorie literară (și străină) sau chiar teorie. Dacă ne aruncăm o privire asupra revistelor, ne dăm seama că articolele de comentariu sau de opinie consacrate actualității sînt departe de a „satura" producția curentă de carte. În aceste condiții, nu e de mirare că nu au apărut, în 1979, nici culegeri de astfel de articole, nici studii, monografii, despre autori contemporani.

Au apărut în schimb dicționare literare. Faptul în sine că astfel de lucrări se află în raftul bibliotecii noastre e îmbucurător. Controversele stîrnite vor clarifica încet-încet toate laturile pozitive și negative ale acestor dicționare. L-am recenzat pe cel de la „Univers". Nu e locul aici să intru în detalii. Profit însă de împrejurare spre a-mi exprima o nedumerire. Obiecțiilor criticii la aceste opere, coordonatorii le răspund printr-o iritație, justificată, poate psihologic, dar care n-are ce căuta într-o discuție științifică. Ar trebui să cădem de acord cu toții asupra principalelor puncte litigioase și să căutăm soluții. A ignora existența unor erori — de informare sau de ordonare tehnică a materialului — mizînd totul pe cartea unei presupuse rele credințe a comentatorilor (care sînt și ei susceptibili de a greși) nu constituie un temei higienic pentru o apreciere justă a situației. Polemica, simplificatoare prin natură, trebuie subordonată unui scop științific. Presupun că atît cei care alcătuiesc dicționare, cît și cei care le recenzează au același interes ca astfel de opere să fie corecte și utilizabile.

DEBUTURILE reprezintă al doilea punct forte al anului literar. Nu sînt nici primul, nici singurul care susține că ne găsim în pragul apariției unei noi generații literare. N-am să redau ceea ce am spus cu altă ocazie. Dar parcurgînd acum listele de cărți ale anului și titlurile de volume premiate de edituri (din care cele mai multe îmi sînt cunoscute), mă găsesc întărit de această idee.

Dintre debutanți, cei mai mulți sînt poeți, dar nu lipsesc criticii (foarte multe prezențe feminine între critici !) și prozatorii (chiar și romancieri). Majoritatea sînt oameni talentați. În poezie, mai ales, este evidentă și o schimbare de manieră. Ca și generația anterioară, iată, și aceasta începe cu poezie. Nu pot spune cu certitudine dacă toți acești tineri vor confirma impresia excelentă de la începutul lor și nici măcar cît de înnoitoare cu adevărat se va dovedi maniera lor. Am văzut atîtea, încît e mai bine să fiu circumspect ! Două condiții mi se par absolut necesare pentru ca acest capital al debutului să fie bine investit în viitor. Prima este ca înșiși autorii să rămînă la originalitatea și seriozitatea de acum. Ei trebuie să știe că înzestrarea pentru literatură a unui scriitor se măsoară în punctul de sosire cu mai multă precizie decît în cel de plecare. O promisiune neținută e un lucru trist și atît. Literatura de mîine va consemna exclusiv promisiunile ținute. Debutul masiv și la un nivel ridicat al acestei generații e un semn bun. Depinde de forța pe care cei care o compun o vor avea ca să reziste degradărilor de tot felul și risipirii. O a doua condiție este ca criticii să primească așa cum se cuvine pe acești debutanți. Și nu mă gîndesc atît la înțelegerea pe care le-o vor arăta, cît la acea complexă încredere (ce nu e numai critică, dar și umană) de care un începător are nevoie ca să se dezvolte. Dacă tinerii vor avea parte de o critică generoasă, însă nu oarbă sau nediferențiată, șansa afirmării lor va spori. Ignorați, ei se vor putea crede nedreptățiți și vor reacționa. Critica trebuie să ofere tinerilor și un model constant, nu numai o atenție pasageră. Pînă cînd această generație își va naște criticii (deocamdată, criticii noi nu se ocupă de actualitate, ci de istorie literară sau de consacrați), ne revine nouă, celor care scriem de cîtăva vreme, sarcina de a-i susține și promova.

Constat că acest articol despre anul literar m-a condus în același punct în care m-au condus și alte articole, pe teme diferite, din ultimele luni : la noua generație. Să fie preocuparea aceasta o idee fixă și nimic mai mult ? Sau ea reflectă o stare de lucruri reală ? În loc să pierd timpul cu răspunsuri teoretice, prefer să cred că a doua întrebare este cea corectă și să trag consecințele practice. Începînd cu începutul : scriind adică atît de mult cît îmi îngăduie spațiul și timpul despre debutanți și despre tineri.

Nicolae Manolescu

Desene de **Constantin Baciu**

Valeriu Armeanu
„Negustătorul de triluri"
(Editura Eminescu)

■ VOINȚA de (a face) poezie, din dragoste sinceră pentru poezie, pentru miraculoasele ei tărîmuri, întrevăzute o clipă **la alții** și devenite o clipă **familiare** (nu despre veleitari e vorba !) presupune în multe cazuri, și afirmația e tautologică doar la prima vedere, un efort neîntrerupt de **poetizare :** nu îndrăznești, adică, să spui niciodată lucrurilor **pe nume,** refuzi cu superior orgoliu simplitatea (și ce formidabilă cucerire „tîrzie" e simplitatea asta, dar una interioară, organică, dincolo de legăturile aparente ale discursului, care pot să și lipsească pînă la urmă), cauți și „găsești" un limbaj cît mai elevat, alteori cît mai obscur, însă obscur fără necesitate — cum se întîmplă, de pildă, la unele mari și chinuite naturi lirice, pe scurt : poetizezi. Și poate ajungi să-i și disprețuiești pe autorii care nu procedează asemenea ție.

Scriu aceste rînduri după ce am parcurs volumul lui Valeriu Armeanu intitulat (poetic, firește !) **Negustătorii de triluri.** Ele i se potrivesc, totuși, numai pe jumătate și numai în măsura în care apele tulburi, miloase ale diverselor influențe nu s-au limpezit **încă.** Valeriu Armeanu este, fără îndoială, un poet înzestrat, capabil chiar, din cînd în cînd, de viziuni autentice, pline de o misterioasă tensiune. Tonul evocator, calm, deloc emfatic îl prinde, iată, foarte bine : „Unde ești, Petrunio ? / Știai totdeauna / cît face pielea unui monstru / scoasă la mezat ; / cu pași de promoroacă / intrase moartea-n oraș... / E doar o izbucnire de plîns / la marginea mării". Dar tot el ajunge repede (și aparent cu aceleași mijloace !) la exces, la inadecvare, dezarticulează, pe urmele altora, textul, instituie un fel de buimăceală a rostirii, un fel de haos atotcuprinzător: „poate amăgitoarea simbrie / cînd se întoarce fosnetul / cu copacul în dinți... / Un pîlc de sturzi / își trece scripeții prin ghioc ; / marile fluvii / își lasă predica în zăgazuri..." etc., etc. Absurditățile în ordinea logicii poetice, o logică, la urma urmei, prea puțin restrictivă astăzi, se înșiră, după cum se poate vedea, ca mărgelele pe ață.

Începînd cu rostogolirea „sufocantă" de imagini, deși pe spații mici, și sfîrșind cu unele „personaje" fals epice, cu obsesiile (de limbaj sau pur și simplu muzicale) și chiar cu simbolistica : Prințul, exilul, marile vînturi etc., simțim la Valeriu Armeanu respectul fără limite pentru monumentala operă a lui Saint-John Perse. Cîteva exemple : „Mari pietre / pînă la limanul de purpură / al izbinzii ; acele păsări / care țipau pe fluviu / în jos, / păianjenii au țesut un luminiș / de ispite... / Ei, bine, / mi-am încheiat exilul, / a fost poate tăgada / unei convenții / de culoarea ovăzului copt" ; „...într-o retortă / de mari vinovății / se găsiră leșuri de cai / și straiele / pe care le purta Prințul" ; „strigăte înapoia celor care s-au dus / cu zăpezile fulgerate în lănci, / (extaz al marilor inerții)". Probabil că însuși autorul și-a dat seama de felul în care se prezintă situația, căci singur ne avertizează la începutul cărții, foarte pe scurt, în termeni oarecum generali, ce-i drept, și nu tocmai limpezi : „După **Odihna lacrimii** și **Lanul cu vedenii, Negustătorul de triluri** vrea să încheie o virstă (poetică dacă vreți) și, — de ce nu — o epocă". Iată un semn, fără doar și poate îmbucurător, al lucidității.

Virgil Mazilescu

Mircea Vaida
„Soarele la miezul nopții"
(Editura Albatros)

■ FERTILE incursiuni în literatura universală, ca și în fondul „străroman" al culturii naționale au nutrit în poetul și eseistul clujean Mircea Vaida un scriitor de factură „neoclasică", al cărui demers creator încearcă să pună în valoare noblețea temelor prin limpezimea expresiei.

Întemeiată mai cu seamă pe **Ospățul lui Trimalchio** (amplu eseu publicat în 1970), dar și pe cele două culegeri de versuri care îl preced, afirmația aceasta se confirmă prin romanul „de scurt metraj" **Soarele la miezul nopții,** apărut relativ recent.

Structurat pe cîteva masive „aduceri-aminte" — de aici, și senzația că avem sub ochi o scriere autobiografică —, romanul lui Mircea Vaida se constituie într-o lungă confesiune, întretăiată ici-colo de „vocile" altor personaje. Aceste întreruperi dau confesiunii aspectul unei suite de monologuri, a căror succesiune nu răsfrînge evenimentele în cronologia lor, ci conform „capriciilor" memoriei. Avem de-a face, bineînțeles, și cu o „tehnică a montajului" menită să dea întregii povești — dominate de figura, ușor romantică, a personajului principal — o turnură modernă. Fire diverse se împletesc în trama acestui roman — diverse și, uneori, atît de interesante încît ești tentat să pătrunzi dincolo de fața vizibilă a texturii, spre a vedea în ce măsură pot fi „suspectate" de adevăr aluziile la întîmplări cunoscute din istoria Transilvaniei ori din viața politică a României interbelice. Dar principalul coeficient de interes îl cuprinde — cum era și firesc — destinul personajului principal : coborîtor al unei vechi familii transilvane, tînărul Corinda — care nu-și zice „pe numele mic" niciodată — parcurge, în devenirea sa, o traiectorie sinuoasă, în ale cărei meandre se reflectă schimbările petrecute în structura social-politică a țării noastre după 23 August.

Momentul „psihologic" al declanșării romanului îl surprinde pe Corinda angajat într-un efort de lucidizare, de ieșire din acea **viscoasă reverie** — expresia „îi" aparține — în care-l aruncase iubirea pentru „frumoasa americană Lisa"... Destăinuirea acestei iubiri are — pentru personajul-povestitor — o dublă finalitate : povestind, se eliberează de povara unor întîmplări prea adînc și prea dureros încrustate în memorie, rămînînd numai cu amintirea lor ; în același timp, refacerea drumului parcurs împreună îl ajută să se auto-cunoască și să se auto-definească. Afirmînd aceasta, vrem să spunem că tema centrală a romanului **Soarele la miezul nopții** — o temă de mare noblețe : și artistică, și omenească — este **cunoașterea de sine prin iubire.** De aceea, poate, Mircea Vaida și-a pus întreaga carte sub semnul acelui tulburător îndemn al bătrînului Platon : **... Și sufletul, dacă vrea să se cunoască pe sine, într-un suflet trebuie să privească...**

Nic. Ulieriu

Poezia

Mesajul poetului

NOUL volum publicat de Radu Boureanu *) reprezintă, sub mai multe aspecte, o apariție surprinzătoare. Mai întîi, se contrazice într-un chip spectaculos imaginea oarecum consacrată despre poezia celei de a treia vîrste ; departe de a fi învăluite în tonurile melancolice de o înțeleaptă resemnare existențială, ale senectuții, noile versuri ale poetului sînt străbătute, dimpotrivă, de un suflu energic și vital propriu îndeobște lirismului tinerilor, de o prospețime ce ia adeseori forma unui impresionant patetism („Cu degetul acesta, / cu arătătorul acesta uriaș / te voi împunge în conștiință, / cu arătătorul unit al mulțimilor / de ieri și de mîine, / cu milioanele de degete / închipuind o ființă / te voi pecetlui, îngrozitoareo, / spre neuitare, pentru nelumină, pentru spulberata pîine, / pentru curcubeiele sparte / de ciupercile-n zenit dilatate, / pentru oceanele otrăvite, / pentru aripile narcotizate, / micro-coșciuge de vis, prăbușite, / cu acest arătător uriaș, te voi stigmatiza / conștiință, vînătă umbră, înțelepciune demonică / nălucind între Ormuzd și Ahriman / pendulînd între bine și rău, / slujind propășirea prin moarte / între oceane și munți"). Izbitoare este, apoi, factura acestei poezii : protestatară și angajată moral, atitudine expusă de altfel și prin intermediul unui teribil motto din Bertolt Brecht („...Cu timpul, veți putea descoperi tot ce se poate descoperi, totuși, progresul vostru vă va depărta tot mai mult de umanitate. Prăpastia între ele și voi poate deveni într-o zi astfel, încît la strigătul vostru de bucurie în fața unei noi cuceriri să răspundă un țipăt de oroare universală"). Versurile lui Radu Boureanu, în special cele din primul ciclu, intitulat **Planeta nebunilor**, ca întreaga carte, sînt însuflețite de această atitudine și exprimă viu o sensibilitate în alertă ; agitată, vehementă, biciuitoare, poezia capătă o înfățișare sarcastică — „Halucinat, pe artere moderne, mergeam / Ca «omul mulțimilor», urmărit pe-un febril termometru / De Poe, de acel Allan Poe, omul pă-sării negre ; / ca un ins al mulțimilor, mergeam / dar mulțimile nu mai umbreau asfaltul ; / pecetluite de-absurd vedeam ciclopice case / ca două maluri cu mute și oarbe intrări și ferestre. // Erau arborate în lume / păduri de steaguri de pace țesute din vorbe și contravorbe, / nu albe, pestrițe, sonore, plesnind conștiințele, / umilind îngîndurate obraze ; / nu fluturînd în azur, dar dezabuzate / căzute în bernă. // O, semafoare, ale inimii universale, / încremenite, lăsate în jos, fără brațul / alb al mîndriei, visării păcii umane. / Mari echipaje, cimitire pe pneuri / le-am văzut lunecînd pe oceanul tăcerii / aruncînd în urmă nori de otravă ca sepiile".

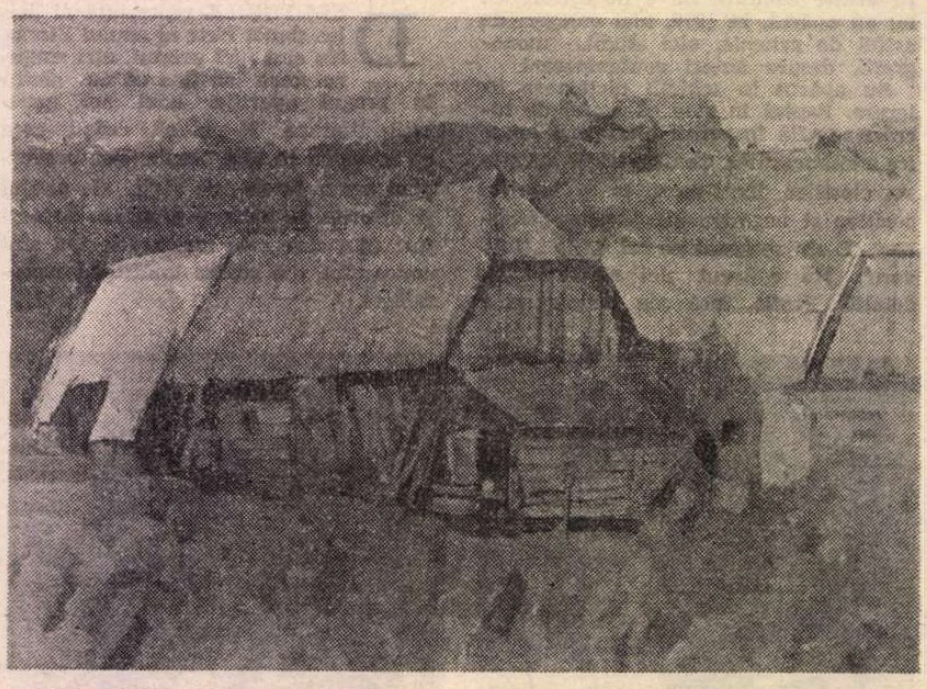
Priveliștilor de coșmar ale unei lumi tinzînd spre autodistrugerea fizică li se adaugă imaginea degradărilor lăuntrice și aici „omul mulțimilor" lasă loc poetului să glăsuiască ; iar mesajul acestuia privește dezumanizarea prin dispariția artei. Sau, în termenii simbolici ai acestui remarcabil poem, deposedarea „celui ce cîntă" de „har" și construirea unei lumi de furnici, a unui „univers uscat, gîtuind cîntătoarele" : „Auzisem în Agora un glas blestemîndu-i pe greieri; urcînd furnicile-n catalige de sensuri obscure, / luîndu-i celui ce cîntă însemnele — harul / mutîndu-l în lumea de formice gesturi ; / absurd fiind și surd la destine și cîntec / acel ce întoarce pe dos organica fire. // Vă dau universul uscat, gîtuind cîntătoarele, / strivind sub călcîi de cothurn călător cîntărețiii din fabule. / Oarbă, surdă, uscată, galbenă, / fața pămîntului v-o las invadată / de mări de furnici Solenoxis! // Greierii nu au ucis niciodată! / Cîntecul i-a durut, oblojind însingurări și păcate / formica lume de Solenoxis ca o cerneală se-ntinde / pe continente, invadînd, digerînd, distrugînd / locul, casa și omul. / E timpul de moarte al fabulei răstălmăcite, / Cît mai stau arborate pe lume / păduri de steaguri de pace, țesute din vorbe și contravorbe, / cît moartea se urcă savant din formule malefice. / Cînd oamenii fără chip se ascund / aruncînd în urma lor nori de otravă ca sepiile". Tematic și expresiv, poeziile acestui prim ciclu — încheiat cu un poem intitulat **Planeta curată**, proiecție a aspirațiilor spre o lume eliberată de terori și de amenințarea războiului, spre o lume în care cuvintele să-și redobîndească înțelesurile și autenticitatea — intră în categoria lirismului de vocație civică și socială, reprezentat astăzi la noi de poeți din toate generațiile.

Paradis în memorie, a doua secțiune a volumului, apropiată ca modalitate de primele culegeri ale scriitorului (**Golful singelui**, 1936 ; **Cai de apocalips**, 1939), este însă în spirit racordată la aceleași neliniștitoare întrebări despre „veacul controversat", puse acum să răsune în spațiul intimității și al meditației însingurate : „Turbure, turbure totul, / Burgul și ceasul și cerul / Rece și vînăt ca fierul // Vrei să fii tu ca pămîntul / Negru, rodirilor mele ? / Medievale și grele / Ziduri stau lîngă vîntul / Care ne spală tristețea / Nașterii și tinerețea. // Ne vom aduce aminte ! Sala cu cina săsească / Cum, sub durere, cuminte, / Degete triste și oarbe / Vor pipăi să găsească / Flautul care ne soarbe. // Seara vom fi măscăricii / Priviți cu ochi albi de burgravii / Grași, auriți ca și gravii / Idoli din putrede vremuri. // Turbure, turbure totul / Burgul și ceasul și cerul". În sfîrșit, ultimul ciclu al cărții, dominat de evocarea decorativă, este un omagiu liric dedicat creației lui Brâncuși, fiind, poate, nucleul unui viitor volum independent.

Carte remarcabilă, mai ales prin primele două cicluri, **Planeta nebunilor** aduce mărturia unei conștiințe artistice de înaltă ținută etică.

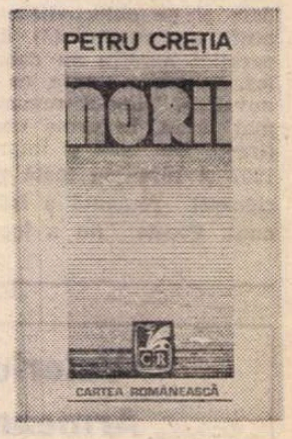
Mircea Iorgulescu

*) Radu Boureanu, **Planeta nebunilor**, Editura Eminescu, 1979.



HORIA ROȘCA : **Șopru cu lemne** (Din expoziția deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

Cartea norilor



ÎNCHINÎND o carte norilor, *) Petru Creția pleacă de la următoarea premisă : „Este greu de închipuit un om care să nu aibă o anumită relație cu priveliștea cerului". Este, într-adevăr, greu de închipuit, cerul fiind o prezență de care nu putem face abstracție oricît de mult am dori să rămînem cu picioarele pe pămînt și să nu umblăm cu capul în nori. Dar tot Petru Creția zice mai departe : „Aplecați peste uneltele noastre, uităm să mai privim la cer, a doua falnică împărăție care ni s-a dat". Și trebuie să-i citim toată cartea — o carte foarte frumoasă, din acelea care se scriu atunci cînd scrisul a devenit singura și ultima resursă — ca să înțelegem cît de neatent urmărim spectacolul din înalt, deși am putea oricînd trage din el învățăminte și foloase, chiar dacă, și, poate, mai ales dacă, altceva nu ne-a mai rămas : „Cînd ți se lasă cerul, bicisnic de tot nu poți ajunge să trăiești". Căci deși sîntem, prin condiția noastră, „privitori de cer", rareori avem răgazul să ridicăm ochii de pe uneltele cotidiene ca să contemplăm spectacolul etern dar gratuit al norilor, și și mai rar să descoperim sursa de frumusețe și de înțelepciune pe care acest spectacol o poate deștepta în noi. Și, iată, pentru asta a scris Petru Creția **Norii**, ca să ne arate ce bogați putem fi atît timp cît ne-a rămas cerul.

„La munții cei mari — mai zice autorul **Norilor** — la tundre, oceane, cataracte sau la imensii codri de la miazăzi ajungi mai greu sau poate niciodată, oricît ai da și ai visa. Dar cerul, care se amestecă în toate și hotărăște și de frumusețea lor, îți stă la îndemînă zilnic, de oriunde, orișicine-ai fi, cu prețul unei simple ridicări a ochilor spre el". Cu alte cuvinte, e bine să călătorești cum poți prin lume, fie și numai plimbîndu-ți privirea pe vasta cupolă a lumii.

Cu fruntea înălțată către cer și nemișcat ca plantele a scris el frumoasa carte a norilor călători, carte care atinge o adevărată performanță a inamovibilității, căci neputînd duce pe Mahomed la munte, aduce muntele la Mahomed : „Arborii nu se duc niciunde, arborii nu urcă-n lună : așteaptă doar ca luna să le treacă printre ramuri. Să zicem că această carte a fost scrisă de un plop. Sau de un nuc. Ce spune despre mări doar a visat, brodind pe ce i-au povestit norii și luna, păsările și vîntul". Numai privirea se poate deplasa liberă pe evantaiul marelui cosm, ea este singurul vehicol posibil și „singurul drum îngăduit". Dacă vei încerca să pătrunzi pe alte căi în „templele norilor" nu vei afla acolo unde privirea îți arată diafane frumusești irizate decît „o frămîntare ternă de ceață, un haos mort de aburi albi și fazi". Singurul efort pe care trebuie să-l faci este acela de a privi stăruitor și ușor vrăjit seninul care e culoarea iluzorie dar fundamentală a cerului, cu lampionul soarelui aprins, și suprapuși peste această imagine a eternității, norii care trec. Atît, și vei înțelege : „Privind, privind mereu ai să înțelegi, fără-ndoială c-ai să-nțelegi, că viața este un prilej." Ceva mai mult decît o întîmplare, ceva mai puțin decît o șansă, un prilej, o spărtură în peretele materiei inerte, prin care vedem lumina zilei. Vei înțelege, altfel spus, adevărurile foarte simple și vei avea curajul să recunoști în ele o stare firească și esențială a propriei tale ființe : „O anumită fericire ne umple cînd privim, iar ceea ce vedem pare atît de viu egal cu sine și atît de fără altă noimă". Sau vei simți gustul neantului captat într-o clipă de liniște : „Între osînda de a căuta mereu, și treji și-n vis, și poate a găsi tîrziu sau niciodată, se află, ca odihnă cerul și-ale lui, care se mulțumesc să fie suveran deșarte".

Există nenumărate feluri de a privi cerul. Enumerarea lor poate deveni un poem în care unda cuvîntului se propagă liniștit și melancolic ca valurile ușoare ale unui lac într-o zi de vară. Îl reproduc în întregime, de teamă să nu întrerup muzica lui delicată cu plescăitul de vîslă al citatului :

„Cerul albastru poate fi privit în sine, rupt și gol de orice întîmplări, pur de mișcări și forme, static, omogen. Dar poate fi privit, chiar dacă e același cer albastru, din unghiul tuturor posibilelor lui : ca liniștit după o fierbere și-un freamăt abia simțite de lumini și umbre, acuma potolite, ori, invers, ca pe cale să se lase pradă lor ; ca izbăvit sau ca pîndit de nori, de noapte ; ca substanță tot mai searbădă și tot mai rară în care se destramă chipurile lumii sau, dimpotrivă, ca marele fluid în care se așază lent la fund, ca un nămol frumos, alcătuiri, priveliști, întîmplări ; ca trecere sau stare ; ca transparență infinită și deschidere ușoară sau ca boltă și tărie și hotar ; ca loc de unde lucrurile vin sau unde pleacă ; ca răcoros-aprinsă, pură bucurie sau ca o delicată întrupare a unei mari și veșnice mîhniri, fără de subiect, nici obiect ; ca amăgire sau ca adevăr."

Dar ce nu ar trebui citat din această carte care, ați înțeles desigur, e concepută ca o suită de meditații filosofice și care este în realitate un mănunchi de frumoase poeme în proză ? Scrisă cu fruntea proptită în cer, ea adăpostește ca într-un vas prețios „esențe fragile", emanații subtile de ierburi și copaci, de colburi încinse de soare, de fînețe, de țarini, de zile și nopți, ca și „mirosuri de foarte depărtate stele" ; filele ei amplifică „răsuflarea plopilor" care aburesc în amurg „marele cristal" de deasupra, fac perceptibile vibrații infinitezimale de flori și foșnetele stinse ale norilor „care lasă în substanța tăcerii o urmă ușoară și moale" ; cuvîntul ei coboară pînă la imaginile reflectate care seamănă cu acelea din amintire pentru că nimeni nu ajunge la norii din oglinda lacurilor, ei fiind „inaccesibili ca trecutul", sau se pierde în adîncimile de sus unde se ascunde, poate, Dumnezeu care, ca un ghețar uriaș, a împins bolovanii la vale si-apoi s-a topit, s-a evaporat, rămînînd numai în faptele lui.

Senină și nobil-detașată căutare („Să căutăm în adînc, dincolo de umbrele mari și mișcătoare ale cerului un vis care ne scapă, ca o imagine ce piere în fundul adînc al unei oglinzi"), acest cuvînt cunoaște în prea plinul lui și sila de frumusețe, de propria lui vrajă care s-a substituit în mod insidios și fascinant realității insesizabile : „Cîte-ai privit și azi te simți sărac. Darul primit l-ai cheltuit în vorbe prea alese, prea multe utrenii și vecernii ai slujit și-acum ți-e silă de tămîie și odăjdii și, secătuit, rămîi pustiu, orfan de cer și văduv de priveliști, mut și fără har". Dar eșecul cuvîntului care descrie sau inventă lucrurile fără a reuși totuși să ni le restituie, asemeni realității, în sațietatea lor, face parte și el din arta cuvîntului. Și această artă, Petru Creția o stăpînește cu o deplină siguranță, debutul lui întîrziat relevînd un scriitor autentic și încă de mare clasă.

Georgeta Horodincă

*) Petru Creția, **Norii**, Editura Cartea Românească, 1979.

Proza

Cronica lui Azarias

CA în **Iarna Fimbul** sau în **Pădurea și trei zile** și în **Eclipsa***), scrisul esențialmente romantic al Alicei Botez este primul lucru frapant. Romantism adus la zi, aș spune, încărcat de valorile narațiunii moderne : suprapunere de planuri teoretice, eseistică deghizată, plantarea în miezul istoriei a unui povestitor necreditabil, luciditate metalică în construcțiile imaginare etc., dar romantism profund, temperamental și programatic totodată, căci scriitoarea se cunoaște bine pe sine și-și modelează crezul literar în funcție de sensibilitățile proprii.

Nucleul filosofic al romanului — întotdeauna există în cărțile ei un punct de pornire reflexiv care generează o stare psihică aproape halucinatorie — este aceeași relație dintre trecut-prezent-viitor ca în **Iarna Fimbul,** aceeași absorbție a timpului în ființa concretă și trecătoare capabilă să stîrnească un vertij al existenței : resuscitarea unor evenimente înregistrate de o memorie ancestrală, încordarea profetică și senzația că individul **asistă** la propria lui viață dictată de antecesori, de presiunea genealogiei. Dacă în **Iarna Fimbul** se urmărea destinul unei familii (cu ramificațiile ei) stăpînite de sentimentul damnării și al repetabilității unei scheme existențiale primordiale, în **Eclipsa** este analizată istoria unui întreg oraș ce trăiește momentul lui de criză, de conflict cu propria tradiție. Tradiția, pare a susține scriitoarea, se manifestă în acte benefice și acte malefice, în stimularea personalității sau în stagnarea ei, în rafinarea sensibilității și în mortificarea ei. Criza intervine în momentul în care forțele de regres ale memoriei proliferează și încearcă să demonizeze spiritele, transformînd în vicii virtuțile trecutului asumat.

Cu greu pot rezuma romanul pentru că ambiguitățile narațiunii reușesc să împletească din firele epice o țesătură strînsă, grea, un brocart cu desen fin, uneori abia perceptibil. Un oraș ardelean, care și-a trăit puternic evul lui mediu, „secolul fără sfîrșit", rămînînd ancorat de străvechile forme organizatorice ale autorității, este invadat prin anii 1928, 1929 de o sectă ciudată, aparent preocupată de împlinirea „scripturilor", cum se spune, adică a prezicerilor făcute de un călugăr-cronicar din secolul al XVII-lea, Azarias, și de menținerea drepturilor tradiționale ale colectivității. Secta se introduce în oraș profitînd de slăbiciunea cetățenilor investiți cu puterea locală și prin intermediul unor renegați, al unor înstrăinați ai obștei care se întorc pe neașteptate. Mai întîi se creează o confuzie mistică — oamenii încep să creadă în apariții bizare, în legende reactualizate prin abile înscenări, descoperă în viața unora dintre ei semnele damnării, vinovățiile antecesorilor ce se cer pedepsite. Apar preoții eretici și femeile prezicătoare, înzestrate cu puteri vrăjitorești. Apoi, posturile cheie ale administrației sînt dublate de supleanți aparținînd organizației și, pentru a nimici împotrivirile, se pune la cale crima care să justifice instaurarea terorii.

Toată istoria acestei „ocupații" este văzută din perspectiva judecătorului — cel care nu se vrea implicat în nimic pentru a-și putea menține discernămîntul și care se face vinovat tocmai de neimplicare, de pasivitate, nehotărîre. El este totodată legatarul cronicii lui Azarias, strămoșul său, și preocupat de adunarea unor semne prevestitoare de evenimente cumplite din ziare în vederea alcătuirii unei **Istorii a utopiilor.** Exercițiul premonițiilor este aproape o boală a orașului (Azarias, Müler, Leea, Barbara Vessa și alții nu fac decît să vadă în viitor inspirîndu-se din trecut și ucigînd astfel prezentul). Multe fapte narate sînt puse astfel sub semnul îndoielii — imaginația rece dar patetică a judecătorului ni le oferă deformate. El vede realitatea prin pînza unei fantezii romantice, frenetic răscolite, paradoxal, de însăși luciditatea lui dezechilibrată de om supus mereu obligației de a cîntări probele, mărturiile pentru a face dreptate și de om chinuit de spaima că adevărul și dreptatea nu se potrivesc întotdeauna.

Personajele cărții se impun prin viziunea povestitorului asupra lor, viziune romantică, descătușată, dar conștientă, căci zice undeva : „Știu, tipologiile sînt confecționate și, oricît ar părea de verosimile, tot greșești. Dar ce să fac dacă analogiile mă provoacă și mă aduc să văd în aceștia toți victimele predestinate ale ilustrului Allegrinus, alias Neftalus, Pseudo-Azarias. Ca și Zeno dealtfel, ca și mine... Dar pe noi ochiul deschis ne depărtează și de unii și de alții ! Vai nouă !" Este mărturisirea-cheie a personajului narator, dezvăluind instinctul de apărare din care se stîrnește imaginația : impostorul, modificînd cronica pentru a obține încrederea cetățenilor în faptele sectei, răscolește praful cronicii și, în ceața creată astfel, oamenii se supun unei vechi structuri sufletești, apropiate secolului al XVII-lea. Chipuri demonice (Lidia, amantă ce se dăruie fără patimă, Barbara Walpurga, însoțită de cățeaua sinistră Tagra, pastorul Stulz, care scrie urmarea cronicii lui Azarias cu propriul său sînge, răzvrătitul Zeno, pictorul care poartă în suflet misterul fugitului de sub pedeapsă Schuller von Rosenthal, femei fatale, preoți cu preocupări oculte, aventurieri, înfirmi cu geniul observației realului, eroi martiri, ca primarul Roth, bastarzi, o profuziune de bastarzi : Ana Petrea, Zeno, doctorul Saffa, Stulz, călugărul Azarias însuși și fiul său Andreas din care se trage povestitorul etc.), întîmplări fantastice și chiar macabre în linia romanului gothic, mult cultivat de scriitorii romantici (orașul construit pe o rețea de galerii subterane, închise sau deschise de nisipuri mișcătoare, împingînd pe refugiatul neferit spre o insulă, incertă, spre „ziduri de apă" etc.), toate luminează echivoc epica romanului și scot la iveală grila filosofică : problema existenței într-un timp amplificat de memorie și de puterea premonitorie. Nu pot nega impresia oarecum stînjenitoare că autoarea face uz excesiv de recuzită în **Eclipsa,** iar pastișa romantică e uneori prea dură. Însă am argumentul să-mi combat propria reacție, căci totul e funcțional în această carte, chiar și excesul.

Ca în ciclul **Alexandriei** al lui Lawrence Durrell, cu care **Eclipsa** seamănă extraordinar în adîncimea lui meditativă ca și în stilul de o rafinată senzorialitate și de un melodramatic accent, istoria ocultă a sectei se dovedește a fi o istorie politică. Judecătorul povestitor se lasă antrenat de spectacolul pus la cale pentru naivi de organizația condusă de Allegrinus dar comandată de la distanță de forțele teroriste germane ale timpului, ca și povestitorul Darley din **Justine** sau **Balthazar** (volume ale ciclului **Alexandria)** care este indus în eroare de preocupările cabalistice ale unor personaje din jur sub care se ascunde o organizație de spionaj politic. Ca și în cărțile lui Durrell, orașul, timpul, legendele, atmosfera (paginile remarcabile de descriere a gerului care îngheață pînă și fumul hornurilor, alcătuind din el apariții fantastice ce bîntuie curțile și piețele) se amestecă producînd un elixir rar, profitabil estetic. Alice Botez știe să răstoarne în retortă substanțe de o fină savoare, de o contradictorie aderență. Pagini de o frumusețe antologică, poate unice în literatura noastră, sînt cele dedicate cortegiului delegaților la consiliul orașului — de la consilieri la reprezentanții categoriilor profesionale, ale diverselor orientări filosofice, ale renegaților artei, ale curtenilor de odinioară etc., ca și carnavalul multicolor și de o senzualitate felliniană al nunții Aissei Maan.

Alice Botez este, după părerea multora, un scriitor dificil. Dar cîtă bucurie provoacă lectura cărților ei pentru cel care se lasă captat în universul lor ! Sub pămîntul cu vegetație romantică al povestirii simți mereu „apele adînci", mișcătoare, ale ideii, ale unei reflexivități active și fremătătoare. Cărțile ei au ecou lung, depărtat, trebuie să aștepți să-l auzi și să-l înțelegi.

Dana Dumitriu

*) Alice Botez, **Eclipsa,** Editura Cartea Românească, 1979.

Calendar

● 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian Constantinescu** (m. 1977).
● 29.XII.1898 — s-a născut folcloristul **Gheorghe Cernea** (m. 1965).
● 29.XII.1907 — s-a născut **Petre Iosif** (m. 1978).
● 29.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Țic.**
● 29.XII.1975 — a murit **Gheorghe Ungureanu** (n. 1907).
● 29.XII.1978 — a murit **Franyó Zoltán** (n. 1887).
● 30.XII.1894 — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955).
● 30.XII.1924 — s-a născut **Traian Bălăceanu.**
● 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).
● 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837).
● 31.XII.1918 — s-a născut **Jean Grosu.**
● 31.XII.1956 — a murit **Eugen Herovanu** (n. 1874)
● Ianuarie 1830 — s-a născut **Petre Ispirescu** (m. 1887).
● 1.I.1809 — s-a născut **Andrei Șaguna** (m. 1873).
● 1.I.1817 — s-a născut **Vasile Adamachi** (m. 1892).
● 1.I.1830 — s-a născut **Vasile Boerescu** (m. 1883).
● 1.I.1860 — a murit **Dimitrie Ciocîrdia Matila** (n. 1798).
● 1.I.1860 — a apărut, pînă la 15.XII. 1861, la București, „Revista Carpaților", condusă de G. Sion.
● 1.I.1868 — s-a născut **I. Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946).
● 1.I.1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957).
● 1.I.1891 — s-a născut **Șerban Bascovici** (m. 1968).
● 1.I.1897 — s-a născut **Vasile Băncilă** (m. 1979).
● 1.I.1900 — a apărut „Noua revistă română", condusă de C. Rădulescu-Motru.
● 1.I.1917 — s-a născut **Vera Hudici.**
● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**
● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Pică** (m. 1978).
● 1.I.1934 — s-a născut **Jiva Popovici.**
● 1.I.1939 — s-a născut **Emil Brumaru.**
● 1.I.1944 — s-a născut **Mircea Muthu.**
● 1.I.1947 — s-a născut **George Virgil Stoenescu.**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 2.I.1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961).
● 2.I.1910 — s-a născut **Mircea Streinul** (m. 1945).
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**
● 2.I.1921 — s-a născut **Ion Pătrașcu.**
● 2.I.1921 — s-a născut **Nagy Olga.**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băleșu.**
● 2.I.1945 — s-a născut **Ioan Radin**
● 3.I.1886 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917).
● 3.I.1894 — s-a născut **Sarina Cassvan** (m. 1978).
● 3.I.1901 — s-a născut **Hermine Pilder.**
● 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smîntînescu.**
● 3.I.1912 — s-a născut **Wolf Aichelburg.**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu.**
● 3.I.1936 — s-a născut **Ștefan M. Găbrian.**
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948).
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gîrleanu** (m. 1914).
● 4.I.1891 — s-a născut **Ticu Sevastia Archip** (m. 1965).
● 4.I.1894 — s-a născut **Ion Dongorozi** (m. 1975).
● 4.I.1899 — s-a născut **Emil Petrovici** (m. 1968).
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga.**
● 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Balteș** (Iosif Bucur, m. 1979).

Prima verba

Și a fost anul lor...

■ FLUENTE și simple versuri pentru copii scrie Bogdana Boeru **(Casa jucăriilor,** Ed. Ion Creangă). În lumea vîrstei preșcolare, autoarea se insinuează nu imitînd gesticulația infantilă (frecventa capcană a copilăririi), ci pe calea mai discretă și mai semnificativă a lirismului matern. Dorința de a instrui prin joc este evidentă, cum evidentă e și plăcerea de a povesti în versuri, ambivalență ce face ca textele cărții să fie în egală măsură pedagogie epică și sugestie lirică. Valoarea poetică e inegal distribuită, scăzută în compunerile ce reproduc epic secvențe specifice universului de jucării al copiilor, notabilă într-o seamă de texte mai pronunțat lirice unde imaginația autoarei își îngăduie să depășească hotarele „casei jucăriilor", spre a exprima cu ajutorul metaforei o relație intimă, o stare de emoție, fie în fața unui peisaj, fie în legătură cu evenimentele existenței. Între imaginea primitivă și prozaică a unui „Moș Gerilă" de duzină („Prin Carpații de zăpadă, / chip Anului nou scriind, / s-a lăsat gerului pradă ; / să-l salvăm cu toți, pe rînd // Traista lui ce-i grea povară / e-o țară de jucării — / lîngă brad, în astă seară, / să-i dăm locul, dragi copii !") și imaginea olarului ce însuflețește lutul din frumoasa poezie **Pasărea de lut** (citez doar finalul : „...Mai sînt și azi prin văi de-argint, / pe unde arborii-s de cer, / olari cu suflet de colind / și cu opinci cioplite-n fier ; / și cîntă păsări în ulcioare / cu cîmpul lor și cerul lor... / ... Olarii sînt niște izvoare / și pasărea de lut e dor") se înțelege că preferabilă e a doua, în ciuda faptului că, aparent, nu se adresează copiilor de-a dreptul. Știm însă bine că o poezie ce se adresează numai copiilor, nespunînd nimic maturilor, nu spune nimic, ca poezie, nici copiilor. De aceea, cred că în cartea Bogdanei Boeru de reținut sînt textele care sacrifică anecdoticul versificat în favoarea poeticului.

■ PROZA rimată a lui Dorel Sibii din **Cum am găsit-o pe Ileana Cosînzeana** (Ed. Facla) atrage prin naturalețe, haz și acuratețe stilistică. În postură de prieten mai mare al copiilor și înțelegîndu-le bine psihologia și gîndirea specifice, autorul își invită cititorii într-un șir de întîmplări cu tîlc, le solicită imaginația și spiritul ludic nu fără a da pe față natura convențională a poveștilor în care îi introduce, instruindu-i cu alte cuvinte (și despre raportul dintre real și fictiv : „De data asta, vă rog să vă grupați bine-bine, pentru că ne aflăm într-o poveste în care de la pagină la pagină, te miri ce mai vine". Farmecul acestei deconspirări a caracterului imaginar al poveștilor stă în provocarea, la virtualul cititor, a disponibilităților de amuzament, lectura însăși devenind un fel de joc ce permite treceri de la realitate la ficțiune și invers ori de cîte ori situațiile narate creează dificultăți eroilor. Astfel, în textul titular, micuții eroi aflați, împreună cu ghidul lor, în căutarea Ilenei din basm, au de trecut cîteva piedici între care o întîlnire cu balaurul pe care o evită subtil : „Am întors două pagini dintr-odată, scăpînd de balaurul care și acum ne așteaptă" ; mai departe, între lăcusta cît un carusel și Baba Cotoroanța „s-a încins o bătălie pe viață și pe moarte, care a durat patru pagini de carte" al cărei rezultat, aflăm imediat, a fost că „lăcusta cu picioare lungi a sărit peste cinci lunci, aterizînd dincolo de copertă, într-o tigaie pentru omletă". În cele mai multe din aceste proze rimate umorul e o constantă cu dublă funcțiune : asigură autorului distanțarea de materia epică și, concomitent, facilitează cititorului o receptare a textului literar sub regimul amuzamentului. Instructivă prin substanța informațiilor, cartea lui Dorel Sibii delectează prin stil și atitudine.

Laurențiu Ulici

Orele înalte ale Bucureștilor

Întemeieri

● EXISTĂ o frumusețe tainică, există un ciudat magnetism al Bucureștilor, acest oraș constant și imprevizibil ca o adolescentă. Ea, această cetate, ce și-a construit concentric cartierele, adunînd disarmonia în armonie, nu poate poseda o singură legendă (care să se impregneze în memoria lui și care să-i impună stilul), nu are un moment anume de mărire (și nici de decădere). Bucureștii au fascinanta putere de a-și asuma viitorul, astfel încît anotimpul lor este cel al refacerii, al puterii de a lua totul de la capăt, într-o aceeași răbdătoare așezare a seminței cu gîndul la fruct. Pentru că primăvara nu este anotimp, ci o stare a existenței, nu are dată calendaristică și nici nu poate fi anticipată de previziuni meteorologice, e primăvară oricînd — aici și acum, atunci și acolo, indiferent că e vorba de februarie sau noiembrie, de decembrie sau martie, de Calea Victoriei sau de cea a Moșilor, de Berceni sau de Drumul Taberei —, e primăvară ori de cîte ori bucuria pulsează în tine amenințătoare și fără obiect, ori de cîte ori cuprinderea fizică este prea mică.

De ce n-am spune-o ? Sîntem profund impresionați de calmul și măreția orașelor mari și vechi, cu blazon medieval, aurit de vreme, de misterioasa inaccesibilitate ce înconjoară obiectele, așa cum sîntem impresionați de orice modern oraș ce-și uită cu o frumoasă aroganță trecutul de mică așezare rurală. Bucureștii subjugă prin teribila lor voință de **a fi**, ca într-un joc de oglinzi, **imagine** și **proiecție** a propriei lor existențe. Iar dacă pulsul unui oraș se măsoară și prin natura tabieturilor sale, fără îndoială că specificul Bucureștilor se găsește în reconstrucție, iar această reconstrucție — sub zodia căreia s-au înscris cu hotărîre de cîteva decenii — înseamnă nu numai un imn al refacerii, ci, sau poate în primul rînd, un elogiu adus muncii — adică singurei bucurii cu adevărat plenare a omului, ca împlinire a existenței și semn al trecerii sale fertile prin aceste locuri.

Orașul zilelor

● MIRĂ-TE, de vrei ! Deși n-am așteptat iarna pentru ca — dorind să te plimbăm prin București — să-ți cîștigăm nu doar uimirea, ci, mai ales, înțelegerea, acea fericită înțelegere a existenței — laolaltă, încă nu total stratificată — a două orașe într-unul singur. Bucureștii — să nu te îndoiești vreo clipă — e oraș al zilelor. Lumina e marea sa bucurie. Ea îl învestmîntă atunci cînd vrea să se lase privit și atunci cînd știi să-l gîndești.

Două sînt direcțiile în care, mergînd prin Capitală, poți afla, întipărite în piatră, dar și-n memoria celor ce locuiesc pe-acolo, toate clarele dovezi ale trecerii sale prin vreme. Trebuie considerate, aceste direcții, adevărate axe străbătînd orașul zilei, orașul ce-a traversat secole din lumină-n lumină.

Una din axe își găsește locuri de popas prin locurile unde timpul și-a pus amprenta asupra ceea ce — nu doar din aplecare spre rostirea dulce a trecutului — numim Bucuresci, impregnîndu-se de calmul și liniștea răcoroaselor locuri din spatele Operetei, locuri cu nume nostalgice ca amintirile bunicilor (Antim, Apolodor), scurgîndu-se lent, aproape furișîndu-se, spre hanul lui Manuc, rătăcindu-se prin forfota Lipscanilor, sărind — grăbită și neatentă la circulație — șoseaua spre a pătrunde pe lîngă biserica Sf. Gheorghe în zona Căuzași — Armenească, urmînd cursul liniei de tramvai cu numărul 1, prilej cu care își odihnește ochii pe clădirile Căii Moșilor, spre a se opri în bariera Oborului. E — acesta — orașul iernilor înalte, ierni nedatate și nenumite, ierni ce știu năvăli în priviri și în suflet cînd nici nu le mai aștepți, orașul săniilor ce-au împrumutat pentru caii lor sunetele de la clopoțeii vilei Minovici, e zonă voievodală, aceasta, zonă de patimi vechi — pentru bani, pentru iubiri sau pentru vin —, e zona celor ce nu-și mai amintesc că au fost liceeni și care își privesc vîrsta cu nestinsă melancolie, oricare ar fi ea.

Există, aproape perpendicular pe această axă, o alta ce începe din formele aerodinamice ale Otopenilor, axă mai neliniștită, contorsionată de dramatice întîmplări țintuite în simplitatea unor inscripții sau plăci comemorative, axă a istoriei prezente în memoria părinților noștri, axă ce numai prin simpla rostire a locurilor capătă forță de sugestie : Otopeni, Băneasa, Podul Constanța, axă ce pătrunde glorioasă prin poarta eroilor neamului românesc — Arcul de Triumf — spre a se rostogoli pe toată întinderea șoselei, în deplină consonanță cu cutezanța Aviatorilor, în viltoarea prezentului, în gîndul frumos al zilei de mîine. Istoria are nevoie de respirație largă și de cutezanță, aspirația către verticalitate fiind semnul timpurilor noastre. Aici totul **este** și **devine**, nimic nu se ascunde pentru că nimic nu este de ascuns ; aici, melancolia aducerilor aminte este înlocuită de optimismul viitorului. Bulevardele se ciocnesc în piețe mari, desenate cu îndrumare de circulație pentru ordonarea fluxului continuu de mașini, își predau ștafeta și se întoarnă, pe patru piste, cu toată viteza, din Șosea în Ana Ipătescu, din Ana Ipătescu în Magheru, iar de aici în Dimitrie Cantemir, alergînd spre sudul orașului, pe la bariera Rahovei. Istoria ultimilor ani este aici prezentă în formele perfecte ale noilor clădiri, în efortul de eliberare de obsesia unui trecut nu prea îndepărtat.

Bucureștii se oferă vizitatorului ca istorie constructivă, capabilă de-a cicatriza răni, dar tot Bucureștii se descoperă ochiului atent prin comparare, comparare ce nu înseamnă în nici un fel negare. Centrul Bucureștilor (întretăierea celor două axe), cam de la Universitate la Unirii, unește Timpul cu Istoria, racordează zvelțetea Intercontinentalului cu formele încărcate ale Arhitecturii, supermagazinele Cocor sau Unirea cu pitorescul Lipscanilor ori al „Vulturului de mare cu peștele în gheare".

Bucurescii înseamnă tot mai mult mit și imaginație, fantazare și — rar, neașteptat de rar — aducere aminte. Bucurescii încă mai înseamnă cetatea Dîmboviței, oile ciobanului Bucur sau hrisovul lui Constantin Hangerli, cel ce recomanda „să pună garduri în jurul Bucurescilor... să oprească zidurile de case peste hotarele orașului".

Bucureștii înseamnă lupta din Dealul Spirii, unirea și reîntregirea neamului românesc, înseamnă Grivița, Insurecția și proclamarea Republicii. Istoria a fost pentru București un drum drept, cel mai adesea privegheat de izbînzi.

De aceea, vino să spui împreună cu noi : Tu nu dispari, ție nu ți-au putut opri înaintarea nici hrisoavele, nici barierele și nici calamitățile. Tu devii mereu, te schimbi mereu, pentru că trebuie să fii numai tînăr. Pentru că tinerețea a fost șansa biografiei tale. Bucureștii te continuă, aducîndu-te în vremurile noastre, înălțîndu-te spre soare, oraș al zilelor, și oferindu-ți optimismul privirii îndrăznețe spre viitor.

Îngăduiți, deci, Bucurescilor — va trebui să spunem —, îngăduiți unor scriitori tineri ai timpului vostru drag să străbată și axa Timpului — întru poetice aduceri aminte, închipuiri sau reverii — și pe cea a Istoriei, dorind astfel să afle și să spună altora cum drumul zilei către o altă zi a fost croit cu dragoste și bărbăție, cu vitejie și cu încrederea că fiecare nou răsărit de soare e o victorie a omului liber și fericit. Din cîmpuri de luptă, locurile pe care le vom străbate au fost transformate în șantiere, apoi în mari întreprinderi, în cartiere de locuințe, în parcuri sau bulevarde. Tinerilor, ce n-aveau atunci, în anii de mari, decisive bătălii, decît aprinsul gînd al libertății — le-au urmat alți tineri, tinerii ce clădesc. Cartea de istorie își luminează filele apropiindu-se de zilele noastre după un drum lung — fără bătăi cu flori, fără jocuri de artificii —, drumul muncii, născut din statornicul sentiment al înălțării oamenilor și ținuturilor pe care le locuiesc.

Bucureștii — să nu te îndoiești vreo clipă — e un oraș al zilelor. Al celor mai frumoase și mai limpezi dintre toate cele trăite vreodată. Este orașul zilelor de azi. Trebuie doar să știi să-l privești — cu iubire — și să-l știi gîndi — visîndu-l.

Despre dulcile visări ale copilăriei

● BUCUREȘTENI prin origine, dar, vrem să credem, și prin vocație, am simțit întotdeauna o explicabilă senzație de jenă atunci cînd a trebuit să ne deconspirăm locul natal și să vorbim — mai ales să vorbim — despre el. Pentru că vorbind despre București, ajungem inevitabil să spunem și despre noi. (Poate de aceea, în ignoranța noastră, am refuzat mereu să pricepem cum poate cineva să scrie și să se mai și entuziasmeze de un loc văzut numai în trecere — o fugară apariție prin fața înșelătoarei retine și o impunere în fața atenției celorlalți prin intermediul lacunarei memorii).

Am văzut și am simțit (și ne-a amuzat) puterea, disponibilitatea unui ardelean sau a unui oltean de a fi ușor arogant, declamîndu-ți versuri și căutînd să te obișnuiască cu gîndul că nicăieri nu este mai frumos ca la el acasă. Proaspătul venit în București va avea mereu nostalgia locurilor natale, iar față de ceea ce noi, românii, trebuie să numim „cetatea eternă", va avea reacția proprie celui căruia îi e rușine să spună că s-a îndrăgostit a doua oară. Pentru cine a simțit amurgurile unui iunie (ce îmbată pînă și blocurile cu parfumul florilor de tei) întinse pe marile bulevarde, amurguri stranii în calmul și măreția cu care dilată volumele, aruncînd forme ciudate într-o lume cunoscută, cine a auzit cîntece răsărite la colț de stradă în dimineți deprimant de clare, s-a îndrăgostit iremediabil de București.

Prin filtrul trecutului spre deschiderea viitorului, într-un superb efort al prezentului, fața Bucureștilor se schimbă într-un ritm pe care nu este o îndrăzneală ieșită din comun să-l numești uluitor. Ultima, cronologic vorbind, și poate cea mai spectaculoasă schimbare s-a produs în zona Oborului. Înainte vreme, tramvaiele se mîndreau aici cu ușile ce se deschideau în același timp cu coborîrea scărilor, cu barele ce în liniștea după amiezelor loveau ritmic, ca niște bocanci de soldați, în plafonul scorojit, tramvaie ce coborau spre alte misterioase, pe atunci, zone cu nume dulci ca amintirile : Armenească, Sf. Vineri, Căuzași, tramvaie ce lăsau în stînga, spre a ieși definitiv din vechiul „pod al calicilor" (spre partea cealaltă a orașului) o măreață firmă cu o vitrină la care pudoarea noastră de adolescenți trăgea cu ochiul : corsete și sutiene enorme se expuneau privirii (cu anunțul propriu tuturor magazinelor care nu prosperă : „obiectele expuse sunt de vînzare"), spre a intra în gura Oborului, acolo unde, pe atunci, lunea dimineața se spărgeau chefurile începute sîmbăta după încetarea lucrului, acolo unde orice vizitiu temător te lăsa și cîinii te însoțeau cu un fond muzical ducă-se pe pustii. De acolo începea să se simtă marginea Bucureștilor,

La inaugurarea primului tronson al metroului bucureștean

La inaugurarea pasajului Bucur-Obor

punct de convergență, stranie alcătuire de orășenisme și obiceiuri ciudate, provenite din fondul (arhaic, ar spune un folclorist !) fiecărei familii stabilite pe aici cine știe cînd, cine știe de unde și cine mai știe de ce vînturi mînată. Pe undeva, abia ghicită și nici acum nu prea cunoscută, mînăstirea Plumbuita, punct de cultură în secolul 16, își oferea zidurile unui soare nemilos și unei priveliști nu tocmai potrivite cu prestigiul ei.

Apoi, podul de peste Colentina, străjuit pînă nu de mult de o potcovărie (și putem jura că nu era acolo numai pentru pitorescul țiganului cu burtă) și vechiul capăt al liniei 1 (împins acum tot mai spre margini), intrînd în atmosfera liniștitoare a statului pe la porți sau a casnicului udat al florilor cu stropitori alcătuite ad-hoc (nici nu se putea altfel) dintr-o găleată și o mătură.

Am traversat Colentina cu tramvaiul sau cu autobuzul, dar și cu servieta în cap și cu picioarele goale prin ploile îndelungi ale vreunui septembrie rău, ce o făcea navigabilă. Bucureștiul poate însemna, astfel privit, și orele fixe ale lui 109 și culoarele Universității și înghesuiala din mașinile de întoarcere acasă și atîtea plecări (despărțiri) din Gara de Nord și mai înseamnă, de foarte curînd, și incredibila schimbare ce s-a produs în Colentina. Am fost martori (somnoroși, uneori, e drept, pentru că niciodată nu ne-am împăcat cu barbarele ore de 6 sau 7, la care trebuie s-o pornim spre școli) ai primei excavații și ai primei cărămizi puse în ziduri ; am putea spune fără ezitare ordinea în care blocurile au început să fie locuite, însă niciodată nu am crezut că vom ajunge să nu mai recunoaștem locurile. Citisem, văzusem cum se ridicaseră atîtea cartiere noi. Ce ne spuneau însă nouă schimbările — uriașe, la rîndul lor — din Militari sau din Drumul Taberei, din Berceni sau din Titan ? Ni se părea absolut firesc să se fi schimbat, dar ne era încă greu să simțim cu acuitate și în toată măreția ei această schimbare.

Cînd, după atîta timp, am străbut, într-un amurg din acelea prelungi și toropitoare, Colentina fără nici un scop, doar privind și uimindu-ne de neputința de a pricepe, ne-am spus că ori de cîte ori vom vorbi despre aceste locuri va trebui să spunem și despre potcovărie și pod, și despre cinematograful al cărui nume l-am uitat (dar nu și porecla : Bomba) și despre braga cu 40 de bani paharul de la Teiul Doamnei și despre tot ceea ce copilăria și adolescența învățaseră și care curînd vor fi definitiv uitate datorită complexelor comerciale și blocurilor și parcajelor și terenurilor pe care puștii de acum nu mai joacă fotbal (oh ! și cîți fotbaliști mari a dat Oborul !), ci tenis. De la Obor și pînă aproape de pod tramvaiele se pierd pe undeva prin mijlocul unei șosele cu cîte trei piste pe o singură parte și par ridicol de mici și de inofensive pe lîngă blocurile în umbra cărora fac stație. Deschiderea spre înălțimi și spațiul imens fac din Colentina adevărată poartă a magnificului litoral.

Dar nu trebuie înțeleasă Colentina de azi doar ca loc de popas al privirii în căutare de culori, de bucurie, de zîmbet. Ca întregul oraș București, și acest cartier trebuie să fie nu doar văzut, ci, pătrunzîndu-i în interior, priceput. Despre ce anume vorbesc marile întreprinderi de azi ? În apropierea vechiului Obor, unde cînta Maria Tănase sfîntenia topirii-n vin a bobului de toamnă, se ridică, suplă, Întreprinderea de mecanică fină. La un capăt de tramvai, înspre Andronache, dai de porțile Întreprinderii de țevi sudate. Industrie grea, modernă, adunînd truda și priceperea, imaginația și puterea a mii și mii de oameni. Să nu uităm pasajul Bucur Obor (alăturarea celor două nume străvechi pentru a reprezenta un spațiu al noului e, iarăși, semnificativă pentru felul de a fi al Bucureștilor). Chiar dacă trecerea anilor ne va șterge din amintire întreaga horă a cifrelor — dimensiuni, depășire spectaculoasă a termenului de dare în folosință, cantitate de muncă și material — va rămîne sentimentul construcției monumentale, al transformării.

Ne gîndim că atunci cînd vom reveni în București (dacă va fi ca vreodată să-l părăsim pentru o bucată de vreme) nu vom mai recunoaște deloc Colentina și nici nu vom mai ști ce trebuie luat pentru a ajunge acasă. Ceea ce a fost Colentina va rămîne o amintire inecată în dulcile visări ale copilăriei, tot așa de ireversibilă și de necrezut ca și ea.

O floare cu petale de traiectorii electronice

● SUB verdele intens al aleii — cer nou, deși e început de iarnă sau sfîrșit de toamnă, oricum ai zice, tot cu vara seamănă, cer iscat de îmbrățișarea crengilor avîntate ale arborilor ce mărginesc drumul — viața curge normal. Cu oameni cu treburi, cu părinți aducîndu-și copiii la grădina zoologică. Cu autobuze ce și-au prelungit cu o stație capătul, întorcînd la I.P.R.S. Abia întrezărite, cîteva clădiri de construcție modernă și colorit viu, așează față-n față natura și civilizația, adică deschiderea, lumina, bogăția de senzații și priceperea, îndeminarea, curajul. De o parte natura, cu puterea ei de a-și îngriji trecutul printr-o pulsație a regenerării, de cealaltă parte omul — cu puterea sufletului și a gîndului de a face din trecut o punte către prezent și, de aici, mult mai departe, spre zări ce par numai inimaginabile. Așa arată „ipereseul", după cum este cunoscut — ca substantiv comun, născut din inițiale, de numai 17 ani, adică Întreprinderea de piese radio semiconductoare, situată, prin ceea ce este, prin ceea ce face și prin însăși rațiunea ei de a fi, în rîndul întreprinderilor care demonstrează cum se face industrie în zilele noastre. Și pentru că media de vîrstă a oamenilor care lucrează aici este de 26 de ani, asta ne duce cu gîndul la faptul că ei sînt tinerii împliniriIor, tinerii născuți și crescuți după august '44.

Condensatoare stiriflex, hîrtie sau electrolitici, semiconductori, tranzistori, diode, triode, tiristori, circuite integrate sau imprimate (cîte cuvinte noi au pătruns pe nesimțite în vocabularul nostru, făcîndu-ne aproape să uităm că acum mai bine de trei decenii vorbirea tuturor era dominată, pînă la obsesie, de foamete, război, durere, morți, bombardament...) — adică microscoape, halate albe, multă lumină, finețe, pricepere, migală, secții în care intrarea se face numai după ce toată lumea e sigură că nu mai poate pătrunde — odată cu tine sau în urma ta — nici măcar un fir de praf. Modernul are azi însemnul miniaturalului și al fragilității, conservînd parcă numai esențe.

Pe aceste locuri unde au căzut bombe și s-au auzit răpăituri de mitralieră, unde au șuierat plumbii și cerul s-a umplut de culoarea nefirească a morții, unde tinerii de atunci — părinți ai celor de azi — nu aveau ochi decît pentru ceea ce se întîmpla cu inamicul, nu aveau brațe decît pentru a lupta împotrivă-i, nu aveau gînd decît pentru a și-l proiecta spre viitorul libertății (oamenii despre care se scria cu emoție în „Universul" din 30 august 1944 : „Exemplul pe care îl dă populația Capitalei noastre este întremător. Cu căminele sfărîmate, cu avutul prădat, trăind zile și nopți fără întrerupere sub trosnetul împărțitor de moarte al bombelor dușmane, populația bucureșteană de toate treptele și de toate vîrstele nu numai că nu s-a lăsat intimidată de urgia loviturilor, dar, acolo unde s-a ivit ocazia, a dat sprijin real, am putea spune ostășesc, acțiunii de dezarmare a trupelor germane"), ei bine, pe acele locuri o floare imensă înscrie, cu petale de traiectorii electronice, secvențe de viață. Este o gazetă așezată aproape de intrarea în întreprindere, o gazetă avînd calitatea de a zugrăvi, în cuvinte simple, în imagini cu oameni tineri, muncind, un întreg univers de preocupări, de pasiuni, de împliniri și de aspirații. Floarea cu petale de traiectorii electronice este floarea muncii și a tinereții care știe ce vrea și știe ce se așteaptă de la ea. Tinerețea ce se încrede în propria-i forță — de a crea, de a învinge.

O aceeași curgere normală a timpului, a vieții ne întoarce spre oraș. E ca un drum al cărui început poate fi chiar aici, lîngă această inscripție ce vorbește despre eroii din August '44, cei care au stat pavăză nu numai unui pod, unei străzi sau unui oraș, ci chiar istoriei pe care nu contenim a o împlini. E un drum ce se continuă în noua înfățișare a Orașului, în frumusețea oamenilor și a obiectelor printre care colinzi cu sentimentul deplinătății și siguranței.

Mîine, orașul

● FERICIȚI sînt cei care păstrează neclintit echilibrul balanței ! Fericit este orașul cînd după un an reușește să-și înscrie în cartea de identitate un timp pe care-l scade din înfățișare ! Fericit este Bucureștiul la cumpăna anilor : el împinge tot mai mult în uitare, în hrisoave și vagi amintiri Bucuresciul, aducînd în fața ochilor noștri Bucureștiul demn și frumos, capitală a unei țări demne și frumoase. La fiecare sfîrșit de an Bucureștiul, parcă spre a-și împlini legenda cea nouă, este imagine vie a ceea ce este și a ceea ce va fi. Astfel încît plimbarea bucureșteanului se petrece ca într-un joc de oglinzi, ca într-un joc de timpuri : real și ipotetic, certitudine și speranță.

Așadar, orașul de mîine se poate vedea cu ochiul și mintea de azi. Dinspre bariere venind după ce-ai depășit fostul capăt al liniilor de tramvai 1, 21, 4 vei pătrunde pe șoseaua „7 Noiembrie", în plină arteră modernă prefigurată acum la lățimea șoselei și de primele lucrări. Vei întîlni șoseaua Colentina din care se desface spre stînga drumul spre Fundeni (complet modernizat) sau te poți îndrepta — pe aceeași șosea — spre parcul Plumbuita, a cărui amenajare s-a încheiat anul acesta, te vei mira văzînd cîte locuri noi au mai apărut. Vei întîlni apoi pasajul rutier Bucur-Obor și vei fi pus, brusc, în imposibilitatea de a alege. Încotro să te îndrepți ? Drept înainte pe Calea Moșilor (ale cărei lucrări de modernizare au început deja să-ți dea imaginea a ceea ce va fi : triplarea acestei vechi artere de circulație, înlocuirea caselor vechi și posomorîte cu blocuri într-o concepție arhitectonică de o mare diversitate de forme și volume) ? Să faci la stînga spre Piața Muncii prin Mihai Bravu spre a-ți imagina cum va arăta și pasajul subteran de acolo ? Să o iei la stînga spre șoseaua Ștefan cel Mare urmînd îndrumarele de circulație înscrise pe cîte trei benzi și a le urma și cu mintea cum vor arăta pînă la stadionul Dinamo ?

Ochiul tău s-a obișnuit deja cu noul oraș, amintirile tale (din care nu lipseau magazinele mici, „La calul Bălan", braga cu 40 de bani paharul, „Acul și ața") au trecut deja în hrisoavele, deocamdată nescrise, ale unui cartier ce poartă numele celui mai lung rîu ce străbate Capitala : Colentina, așa încît vrei să vezi și ce mai fac cartierele — ca și Colentina — cu renume de mahala : Grantul, Rahova, Uranus. Te vor duce pașii spre Grantul cel iubit de giulești și nu numai de ei. Vei voi doar pentru o clipă să-ți mai arunci privirile de pe pod (nostalgia trenurilor care vin, a trenurilor care pleacă, fumul locomotivelor și, mai ales, acești oameni a căror biografie singură poate încăpea între coperțile unei cărți ce-ar aminti de tramcarul lui Blîndu' tras de cai, de cartierul de locuințe „Steaua", de un februarie eroic și încă de multe altele). Vei avea certitudinea faptului că este ultima dată cînd vei privi de pe acest pod pentru că el a început deja să se mute. Veți spune că s-au mutat munți, că s-au mutat sate și orașe, de ce nu s-ar muta și un pod ? E adevărat, dar parcă cu Grantul se mută deodată și o mare și iubită amintire, lăsînd loc unei alte amintiri care va fi însă a copiilor noștri : numele lui Effigham Grant (cel care a cumpărat satul Giulești de la boierii Golești) va fi prescurtat și va deveni pur și simplu un nume de pod. Noul pod Grant va da posibilitatea oricărui trecător de a panorama noul cartier Giulești.

Călătorul anilor viitori va străbate Capitala pe cu totul alte axe decît cele ale melancoliei sau aducerii aminte. El va merge de la est la vest cu metroul (inaugurat — la o altă înaltă oră a orașului, la 20 decembrie 1979 — de către președintele țării), iar de la nord la sud pe marile bulevarde Panduri — Tudor Vladimirescu — Viilor, abătîndu-se prin cartierele noi Rahova — Ferentari — Sălaj sau Rahova — Antiaeriană — 13 Septembrie spre zona Giurgiului — Autobuzul. Va afla aici — și se va uimi de frumosul înalt și bine proporționat — și centrul politic-administrativ, cel care va face din zona Uranus inimă în inima țării.

De va dori să aibă o vedere de ansamblu a Bucureștilor, va putea privi orașul de la înălțimea celor 425 de metri ai turnului de televiziune din Parcul tineretului, spunîndu-și, altfel decît noi (cei ce murmurăm, văzînd cît se gîndește și cît se muncește pentru București : „Mîine, Orașul..."), Azi, Orașul este ! Și este așa cum l-am visat de-a lungul anilor lui de nouă legendă. Oraș al necontenitei construcții, Oraș al vremurilor noi, Orașul ce știe să vorbească cel mai frumos și mai adevărat despre Republica noastră.

ORAȘUL cheamă din amintiri vremea tainicelor ceasuri de vis și splendoare în plimbări dinspre Șosea (unde mai miroase parcă încă a flori risipite în bătăliile frumusețiIor ascunse de blănuri, de garoafe și de trandafiri) spre Calea Victoriei(defilează în gînd zăpezi curgînd din ceruri, fețe de la școala normală rîzînd în mănușile lor cu un singur deget), apoi spre Operetă și Bucur. Trecem prin tomuri și vremi, fiecare clădire ne evocă un om, un deceniu, un secol, un timp. Fiecare Lumină ne proiectează în miezul unei nemaipomenite biografii a unui personaj proteic : BUCUREȘTII. E deja decembrie și ne grăbim spre sărbătoarea schimbării anului. Cu gîndul că am făcut ceea ce anul care se apropie de sfîrșit ne-a cerut.

Constantin Stan
Dan Mucenic

Arta îmbrobodirii

ASE reține din variatele procedee ale artiștilor diletanți și ale celor vechi profesioniști în materie :

— „N-aveți nici o grijă, se aranjează".

Înseamnă că trebuie să-ți iei de-o grijă.

— „Lăsați numărul de telefon și orele la care vă putem găsi ; vă anunțăm noi".

Chemarea, din acea parte, nu va veni niciodată.

— „N-avem marfa. Dar reveniți neapărat miercuri. Sau joi. Trebuie să ne sosească. Am și fost anunțați".

Nu pregetați a vă căuta altă sursă.

— „Cine întreabă ? Fiindcă tovarășul **este ieșit** din birou și dacă e cazul, să mă duc să-l chem..."

Nu **e ieșit,** e acolo, face semn secretarei cu degetul, în fața gurii mute, că **nu.**

— „Excursia începe în ziua de 12 la ora 10, așa că micul dejun și prînzul le veți primi la pachet".

Luați-vă mîncare de-acasă.

— „Toate camerele sînt ocupate, hotelul e plin de străini, n-avem nici un loc, mai încercați după ora optsprezece".

Nu mai încercați, rețineți-vă o bancă în sala de așteptare din Gara de Nord.

— „Maximum într-un sfert de oră sînt personal la dumneavoastră cu instalatorul și cu electricianul".

Zi pierdută.

— „Dă-mi un sutar, te rog, pînă mîine la prînz, am lăsat portmoneul în palton și am luat din cui pardesiul."

Adio.

— „Găsiți-vă dumneavoastră o locuință goală și noi n-avem nimic contra, v-o repartizăm imediat".

Nu căutați. Căutați-vă de treabă.

— „Mi-e imposibil să înțeleg cum de ți s-a desfăcut contractul de muncă, tocmai cînd eu, care decid, eram plecat din întreprindere".

Dispoziția fusese semnată chiar de el, înainte de plecare.

— „Cartea ta m-a încîntat, pur și simplu m-a încîntat, am scris despre ea un articol de o pagină întreagă, dar cîinele acela de secretar de redacție mi-l ține de două luni și nu mi-l publică. Ai avut ceva cu el ?"

N-a scris nici un articol. Și nici n-o să scrie.

— „Vă facem mașina ca nouă, n-o s-o mai recunoașteți... Și dacă v-o plăcea, o să dați și dumneavoastră o bere."

Pregătește un butoi cu bere.

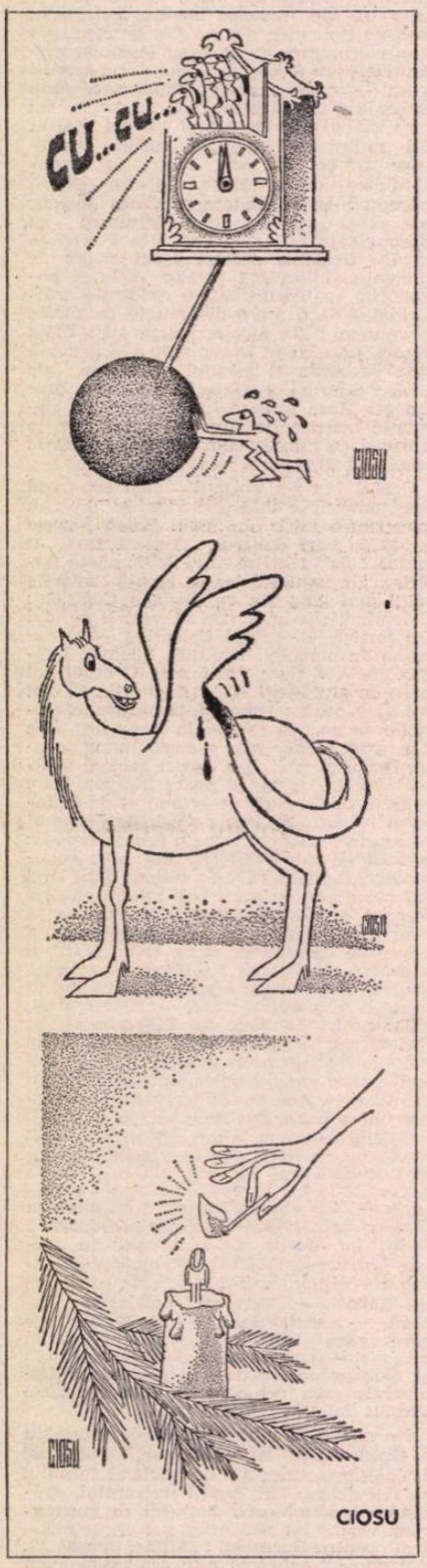
— „Șeful vă roagă mult să-l scuzați că nu poate ține audiența de azi. A fost chemat urgent. De azi dimineață e sus".

E plecat sus pe munte, în Făgăraș. A luat-o din loc de azi, fiindcă vineri e sărbătoare și face punte.

— „Vă mulțumim pentru excelentul dv. articol. Apare exact cum ni l-ați dat. Nu se clintește o virgulă !"

...Virgulele au rămas, într-adevăr, toate.

Valentin Silvestru



CIOSU

Romeo și Julieta la demisol

STAU la masa de lucru și-mi storc creierii. Nimic. În mintea mea e o sahară. Doamne, ce mă fac, peste o oră trebuie să dau o schiță satirică la „România literară" ! Țîîîrrr — la ușă. Mă duc și deschid. O femeie de circa 60 de ani îmi zice bună ziua. O invit să intre.

— Tovarășe sau domnule, cum preferați să vă zic ?

— Ziceți-mi cum vă vine la gură, n-are nici o importanță.

— Nu vă deranjez decît cinci minute.

— Cu plăcere, luați loc.

— Eu sînt vecina dumneavoastră de vizavi, poate mă rețineți din vedere,

— Cum să nu ? Vă rețin.

— Am un băiat, pe Gigi, îl știți.

— Parcă.

— Cînd nu v-a mers odată bateria, v-a împins. E la I.T.B., la depanare.

— Exact, îl cunosc.

— E blond, cu mustăcioară blondă.

— Nu mai insistați, că-l știu, are o canadiană bej.

Între timp se crapă o ușă și nevastă-mea mă cheamă, discret, alături.

— Cine e, dragă ?

— O vecină.

— Și ce vrea ?

— Nu știu.

— Vezi că ai de dat chestia aia la „România literară". A sunat cineva de-acolo.

— Știu. Nu mă bate la cap. Fă-mi o cafea.

Mă întorc în birou.

— Tovarășu' Băieșu... Sau vreți să vă spun domnu' ?

— Nu vă formalizați. Despre ce e vorba ?

— Gigi vrea să se căsătorească.

— Și ?

— Vă rugăm, dacă binevoiți, să-l cununați.

— Cu popă sau fără ?

— Cum vă încadrează pe dumneavoastră din partea serviciului, ca să nu aveți necazuri.

— Eu n-am servici.

— Nu-i nimic, poate cu timpu' o s-aveți.

— Care e problema ?

— Vă spun care e problema. Blocuăsta de vizavi a fost blocul unui capitalist care făcea conserve de carne. Eu și cu soțul meu am fost caloriferiști la el, iar mama fetei pe care o ia Gigi a fost bucătăreasă. După ce s-a naționalizat blocu', noi am locuit mai departe aici, ca salariați de stat, dar cu mare ură între noi. Mare de tot, am avut procese și scandaluri din tot felul de motive. Tot felul. Dar fata ei și fi-miu s-au înțeles, dracu știe cum s-a întîmplat, că noi ne uram și ei se iubeau pe ascuns. Cînd i-am prins că se pupau lîngă cazanul de apă caldă, i-am zis : „mă Gigi, asta nu e de tine".

— De ce ?

— Stați că vă spun. Cînd era în a zecea, lua meditație cu un pensionar de la mansardă, fost profesor. Și profesorul s-a îndrăgostit de ea și-a murit.

— Cum așa ?

— Păi așa cum vă explic. S-a îndrăgostit de ea și, într-o dimineață, cînd s-a dus să ia lapte și iaurt, buf !

— Și ?

— Care e chestia ? Că noi, dacă nu vorbim între familii, vrem să facem două nunți. Adică să facă ei o nuntă la ei și noi o nuntă la noi. Ei cu mîncarea, băutura și neamurile lor, noi invers.

— Și eu trebuie să merg la două nunți ?

— Da.

— E cu dar ?

— Cu dar, dar dați unul singur. Dați un obiect.

— Ce ?

— O butelie.

Nevastă-mea apare cu cafeaua, în sfîrșit.

— Dragă, te sună de la „România literară".

— S-aștepte.

— Cînd le dai schița ?

— Mai tîrziu. Doamnă, vă ascult. Continuați.

— Mama ei, ca să vă spun cine e, de fapt, s-a dus într-o zi la Alimentara din colț și a cerut un pahar de lapte cu smîntînă. A băgat degetul în smîntînă și a gustat. Zice : „dragă, e acră, n-o iau". Vînzătoarea zice : „poa' să fie și albastră, dar mata dacă ai introdus degetul în ea, o iei". Ce credeți că s-a întîmplat ? S-a bătut cu vînzătoarea. Pe urmă, s-au întîlnit bărbații lor între ei, a doua zi, și s-au bătut și ei între ei, cu palmele.

— Și ?

— Nici bărbatul meu nu vorbește cu tatăl fetei.

— De ce ?

— Păi, noi, la demisol, avem baie comună. Și, într-o duminică, bărbati-miu a vrut să facă baie imediat, că era meci la unșpe. Și s-a întîlnit cu ălalalt, care vrea și el să facă baie tot atunci. Și bărbati-miu i-a dat cu clăbuci în ochi.

— Foarte rău.

— Da, foarte rău, pentru că el i-a dat apoi cu o perie de parchet în ceafă și-am ajuns la miliție.

Soția apare din nou, cu o figură veșnic îngrijorată.

— Dragă, iar a sunat de la „România literară". Cînd le dai schița ?

— Zi-le că scriu la ea. Continuați, doamnă, vă ascult.

— Între timp, asta vream să vă spun, fata e gravidă în luna a patra și a zis că, dacă nu facem nunta, ea bea petrosin.

— Nu se moare din petrosin.

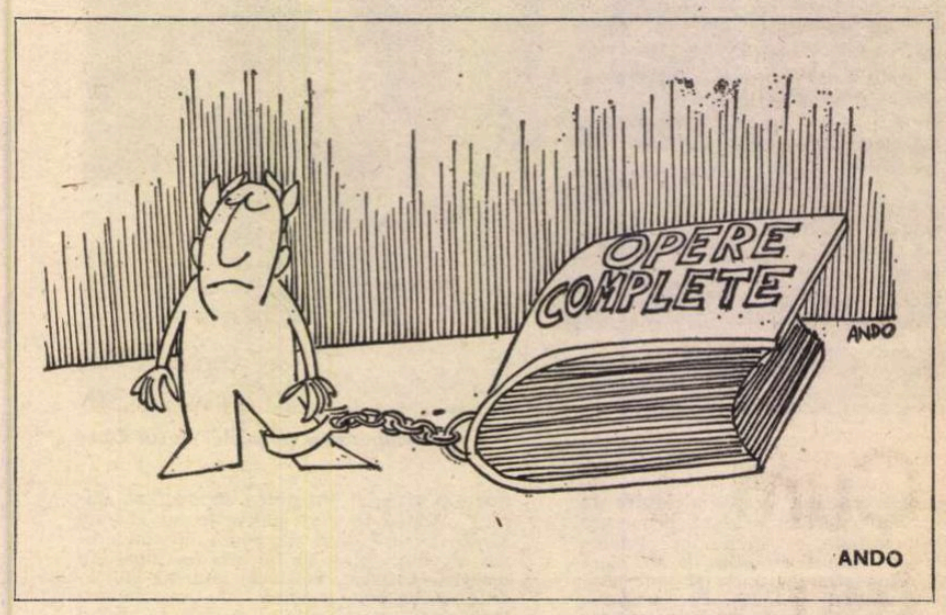
— Vai de mine ! Cum puteți să spuneți așa ceva ? Se moare din orice dacă e pe bază nervoasă.

— Bine, doamnă, de acord, dar de unde iau butelia ?

Sună telefonul. Nevastă-mea mă avertizează :

— Eu nu mai răspund, răspunde tu.

Ion Băieșu



ANDO

Avîntul metaforei

CA POET, deseori mă avînt în metafore. Introduc, de asemeni, mult element rustic, atît de necesar poeziei actuale. Fără să le caut, versurile vin năvalnice. Alteori se așternu sigure, pline de o judecată matură. Indiferent că mă aflu într-o stare mai mult sau mai puțin propice, adesea desculț, dînd la găini, cărînd un sac la moară sau cotrobăind prin pivniță, unde mai aranjez unele lucruri — borcane vechi, scule, ventile de bicicletă, broaște de uși, cîte nu se adună într-o gospodărie — toate sînt de natură a mă pune la scris și a influența, într-un fel, arta poetică. Imaginea creatoare așteaptă cea mai mică ocazie, pîndește ca un hoț în umbră, dînd curs celor mai neașteptate circumstanțe. Dau explicații unui trecător care se interesează unde e tipografia sau tribunalul, urechesc, spre exemplu, un copil sau îl trimit după țigări, atrăgîndu-i în mod serios atenția să nu-mi cumpere de acelea cu dungă galbenă la capăt, ei bine (!), pînă și acestea sînt de natură a așterne o cărămidă unui edificiu stilistic, unei alegorii oarecare. Faptul că mă-ncurc, ca orice cetățean, la băutură sau nu-mi plătesc regulat datoriile, chiar și acest aspect neplăcut intră în zona de conexiune cu alegoria. În acel fel, orice bucurie sau dezordine dau un impuls neastîmpăratei inventivități. Nu de mult, tata a căzut pe un strat subțire de gheață, abia format, dobîndind o fractură și internarea în spital pentru o lungă perioadă. Anestezia pentru intervenția chirurgicală s-a instalat foarte greu, tata a țipat aproape în tot timpul intervenției. E tare bătrînul, are sîngele bun ! — au spus doctorii. Cum e și firesc într-o atare împrejurare, toți îl oblojeau, îl compătimeau pe tata, se purtau așa cum se cuvine. Și de data aceasta viermii imaginației s-au pus în mișcare pentru a da curs transcrierii poetice a evenimentului. Fatal, zona lacurilor nu mi-a priit niciodată și n-a avut nici o răsfrîngere în artă. Ba din contră, lacul a devenit pentru mine de esență antipoetică probabil prin practicile actuale de amenajare a lacurilor și folosirea în acest scop a buldozerelor și excavatoarelor, dar mai ales prin faptul că odată, scăpat de sub supravegherea părinților, era să mă înec. Islazul de vite și-a găsit, în schimb, în poezie o patrie durabilă. Obiceiul cîmpenesc de recoltare precoce a lucernei a fost absorbit de mult în zona atelierului poetic. Prin rolul lor dăunător însă, bărzăunii, insectele veninoase de pădure, tăunii negri care te ciupesc de spinare provocînd acele păcătoase usturimi și umflături pentru care există alifii speciale (nu știu de ce autoritățile nu iau măsuri de distrugere) au fost, bineînțeles, împinse în afara cîmpului poetic. Iar reclamele comerciale ca, de exemplu, cele atît de nesuferite pentru săpunurile Doxium și Difrarel au rămas, de asemenea inoperante, fluxul imaginației ascultînd și devenind tributar la destule alte situații poetice.

D. Badea

ANDO

Finis coronat opus

DE DOUĂ ore temutul foiletonist își ascute creioanele, le polizează, unul cîte unul, pe îndelete, cu glaspapir. Acum stau ca o baterie gata de foc, la îndemînă, pe stativul de marmură. Carnetul este și el deschis. Sînt acolo teme, subiecte, observații. La alegere... Maestrul se simte în formă, îi vine parcă să chiuie, gata de atac, gata să se lanseze ca un skior pe pîrtia imaculată a colii de hîrtie. Păziți-vă ! Hei, tu de colo care stai în inima drumului nostru ca o tufă nesimțitoare, sau tu cel ce ne pîndești roadele muncii ca un popîndău lacom, la o parte. Tu cel care te tîrăști ca un șarpe de cenușă sub un camuflaj de fum, păzea ! Și voi, biete zdrențe fluturîndu-vă cinic și nătîng nimicnicia, în gardă ! Faceți loc vijeliei purificatoare ! Nu simțiți turbionînd deasupra capetelor voastre sabia cu vîrf de grafit ? Așteptați, voi, așteptați, o clipă numai, să le mai ascută maestrul un pic... Mda, acum e bine, acum trăznetul poate să izbească. Necruțător, cu toată pleasna lui de foc. Cu cine să înceapă ? Pe cine va cauteriza acum ? Creionul trepidează gata de șarjă, mușcă zăbala, zvîcnește sub chiot și pinten. Care va fi primul adversar, prima victimă ? A găsit ! Iu-huu ! Ciubucarul ? Milogul ? Licheaua ? Tembelul ? Învîrtitul ? Otrava ? Mimoza ? Logodnicul de profesie ? Nesimțitul ? Lipitoarea ? Calomniatorul ?

Cu care să înceapă ? Hm, **embaras de choix**, așa se întîmplă totdeauna, dar nu e acesta un hop pentru temutul foiletonist. Va scrie titlul pe urmă. Întîi va face portretul fizic, ca în Cehov, să se recunoască, licheaua, să-l usture, viermele ! Pînă aici v-a fost, clan de netrebnici... Păziți-vă ! Masacrul a început... Și continuă... De o oră. De două... Nu, încă nu e gata. Va trebui să-și mai ascută o dată creioanele. Să le polizeze, apoi cu glaspapir. Să dea ultimele retușuri.

În sfîrșit, totul este O.K., teribila și delicata confruntare este încheiată. Maestrul se ridică, obosit dar satisfăcut. **Finis coronat opus...** Temutul foiletonist își privește epuizat dar cochet opera, fixînd-o apoi, cu infinită grijă, la locul ei, pe ușa apartamentului :

Please not disturb

Prière de ne pas deranger

Vă rugăm nu deranjați. Maestrul lucrează.

Și, în sfîrșit, adoarme împăcat.

Mircea Sântimbreanu

Cum s-a terminat totul

MEREU aveam impresia că se termină totul. Dar mereu găseam resurse și puteam să continui. O iubire e ca o viață. Nu știi niciodată cînd se sfîrșește. Dar se sfîrșește la un moment dat exact ca o viață. Și iată cum s-a sfîrșit iubirea mea.

V.H. tocmai termina facultatea. Avea gîndurile ei, bineînțeles. Dar în primul rînd ea știa că trebuie să dea înapoi cărțile pe care le-mprumutase de la bibliotecă. Altfel nu-i dădeau nu știu ce.

Una din cărți era la mine. Mi-a cerut-o impulsiv. Nu i-o puteam da imediat. Era la altcineva, de care aveam mare nevoie și trebuia să mai treacă puțin timp. Ea era la curent cu totul.

Mi-a dat telefon și mi-a cerut imperios cartea. I-am explicat extrem de logic :

— Draga mea, așteaptă două-trei zile, nu pot să i-o cer chiar acum, tu știi ce treabă importantă avem.

— Știu, dar trebuie să-mi dai imediat cartea.

— Dar n-am cum.

— Trebuie.

— Înțelege, draga mea, nu am cum, așteaptă două-trei zile.

— Nu aștept nici un minut. Te rog să mi-o dai imediat !

Toată discuția se desfășura la telefon.

Atunci i-am închis telefonul.

Ea m-a sunat imediat.

— De ce-ai închis telefonul ?

I-am închis din nou telefonul.

Iar a sunat.

— Cum ai putut să-mi închizi mie telefo...

Iar i-am închis.

N-a mai sunat.

Peste două-trei zile m-am dus eu la bibliotecă și am dat cartea-napoi pentru ea.

Dumitru Dinulescu

Autoironii

Poveste pescărească cu scriitori și cititori

Doi pescari stau pe malul aceluiași lac
unul este un fost tînăr poet pensionar in rezervă
celălalt este un civil cititor sadea
Amindoi au aceleași mulinete, aceleași pălărioare de doc alb
Aceeași momeală
Aceleași numere la pantofii de tenis
Nevestele lor se coafează la aceeași marcă de coafeză
Aceleași chiuvete aceleași televizoare cu programe absolut identice
Aceleași biciclete pur singe
Aceiași pantaloni scurți proveniți din niște vechituri
retezate cu aceleași foarfece în formă de X
Amindoi mestecă ceaiul cu aceleași lingurițe in același sens
Aceeași realitate insistentă și aceiași respect față de semnele de circulație
Aceleași scaune de pescuit tip A-453 C.S.
Același puls, același amurg, aceeași oră
și pescuiesc pe același centimetru pătrat de apă dulce
Bildibic
Civilul cititor sadea prinde un clean și tînărul pensionar in rezervă prinde o broască

dovedind încă o dată că lucrurile asemănătoare
poartă o mască perfidă pe dinăuntru

Balada asfaltatorilor

Luni veniră geometrii și măsurară exemplar traseul,
Marți apărură buldozerele și nivelară terenul, șoferii mîncară conserve de babușcă și făcură glume,
Miercuri se aduse balastul, compresoarele lucrară din plin și seara asfaltatorii netezira șoseaua lună,
Joi dis-de-dimineață sosi o echipă de la apă-gaz-canal combinată cu o altă echipă în combinezoane albastre și într-o deplină armonie săpară șanțuri de-a lungul și de-a latul șoselei. În numele necesității fură introduse țevile de fontă și cablurile de comunicații conform unor cerințe minime de civilizație și progres tehnic,
Dar vineri asfaltatorii își făcură iar meseria raportînd efectuarea lucrării la cele 77 feluri de resort. Bătălia părea cîștigată, Uraaaa !
Ah, dar simbătă își făcu apariția o echipă de șoc și fără vorbărie forâ găuri adînci în asfaltul deja obosit, găuri perfecte și raționale, conform unor planuri bine puse la punct,
Și o bună bucată de vreme nu mai veni nimeni,
Și șoseaua rămase desfundată ca după un război pașnic,
Și toți așteaptă să se coacă pearele...

Ovidiu Genaru

Plictisitoarele paradoxuri

PRIETENUL meu Q. X. nu e lipsit de simțul umorului, nu disprețuiește silogismele, gustă și el o vorbă de duh, o butadă, un paradox, dar...

— Există, îmi spune el ușor iritat, ceea ce face să salte din cînd în cînd paharele de pe masă, o limită, o măsură în toate, est modus in rebus ! (Nu că ar vorbi curent latinește, dar știe o groază de citate, pe care alții le folosesc doar în scris). Accept, zice, așa, ca pe o formulă, ca pe un paradox, să mi se spună că viața nu-i decît un accident al morții...

— Eminescu, îl întrerup, a găsit „o formulă" mai bună : vis al morții...

— Nu, că nu contest. Chestiile astea cu viața și cu moartea mă depășesc. Nu mă supăr nici cînd aflu că nu iubim ființe adevărate, ci ființe făurite de noi.

— Asta parcă e din Proust...

— O fi. Dracu' știe cum a ajuns la mine ! Ca să fiu sincer, nu mi-ar prea conveni să aud textul ăsta din gura iubitei mele, dar nu mă deranjează prea tare, fiindcă-i o chestie mai abstractă. Înțelegi, nu ?

— Înțeleg.

— Așa, în general, ce-i viața, ce-i moartea, ce-i dragostea, ce-i fericirea, că fericirea e suspendarea durerii sau mai știu eu ce, uneori sună chiar frumos. Dacă poeții și filosofii voștri nu se pot exprima altfel, foarte bine, să se exprime cum le vine lor mai la-ndemînă. Dar să nu-mi vii mie cu scheme din astea de viață în viața de toate zilele, că-mi sare mustarul !... Lasă, că-i alb, nu pătează...

— Bine că nu-i Cabernet.

— Auzi, se găsește un tip, probabil important, că numai ăștia sînt citați, să declare că nu există o criză a petrolului, dar ea va dura mult. De ce să ne jucăm cu vorbele ? Cum să nu existe o criză a petrolului, cînd eu o simt pe buzunarul meu ? Și mă mai și anunță că, așa cum nu există, o să dureze mult. Cu chestiile astea se glumește ? Mai vine un medic...

— Unde vine ?

— Vine vorba. Și-mi zice, așa, cum ai zice streptomicină, că sănătatea nu-i decît o pauză a bolii....

— Asta-i ca aia cu viața și cu moartea.

— Păi ce, medicul ia bani ca să facă poezie ? Sau filosofie ? El să-mi dea pastile, nu vorbe !

— Fiecare om are dreptul la un paradox, două... Doar n-o să trăim numai cu locuri comune : după noapte vine zi, coroana e rotundă, boul are patru picioare...

— Da ? O să-mi spui că și boul de la alimentara, care-mi servește cu zîmbetul pe buze cel mai împuțit paradox : „este dar s-a terminat" are dreptul la paradoxuri ! El are dreptul la paradoxuri, el are dreptul să fure la cîntar, dar eu ce drept am ? Sau ăla pe care-l întreb : „aveți pantofi negri numărul 43 ?" și-mi răspunde vesel : „avem, dar 42", are și el dreptul la paradoxuri, nu-i așa ? Toți au dreptul ! Și funcționarul care-mi spune că actul e bun, dar mai are nevoie de cinci semnături, sau cel care mă anunță că mi-a aprobat cererea, dar că aprobarea nu e valabilă pînă cînd nu va fi aprobată și de ministru, sau ministrul care...

— Ascultă, îl întrerup, tu ești băiat deștept, dar spui prostii.

— Pînă și prietenii îți servesc numai paradoxuri, constată cu amărăciune Q.X.

Dumitru Solomon

Teatru

Urare

■ DE ANUL NOU ne urăm, unii altora, dintotdeauna, „să ne fie casa-casă, să ne fie masa-masă, roadele îmbelşugate, fericire, sănătate, spor la muncă...“ şi cîte şi mai cîte imaginaţia acestui popor, atît de înzestrat, a tot cîntat de veacuri pe sub ferestre încărcate de bucuria copiilor sau nostalgia bătrînilor deopotrivă în aşteptare.

La toate aceste urări aş mai adăuga, cu îngăduinţa dumneavoastră, încă una. Nu că ea n-ar fi fost rostită pînă acuma, dar poate că în hora îndrăcită a gîndurilor bune de an nou şi-a găsit locul mai arar, că-şi are pasul mai agale şi privirea-i întîrzie mai mult pe cîte un „ceva“ ce nu-i nici rost, nici imediat, poate nici faptă aievea.

Aş vrea să vă urez **răgaz !**

În anul care vine, vă rog să risipiţi un dram din bogăţia timpului atît de drămuit pentru ceea ce toţi numim la fel, **frumos,** dar fiecare îl înţelegem atît de altfel.

Da, vă urez răgaz pentru un moment de tihnă ce trece fără să ştim şi doar atunci cînd numai el vrea, într-un moment de taină în care să admirăm o floare, un cînt, o vorbă potrivită, fie chiar numai vîntul, acel nimic la fel şi mereu altul ce animă dansul de copaci şi alungă peste cîmpzîne şi feţi-frumoşi întruchipaţi din alburi de zăpadă.

Răgazul de-a uita cu rare clipe de aducere aminte, ale acelor sfinţi fără de vîrstă pentru noi dintotdeauna, ce-au plămădit şi plămădesc din harul, şi mai ales din truda vieţii lor, frumosul.

Zgîrciţi cu timpul tuturor, să risipim din clipele ce-s numai ale noastre, în căutarea treptei de lumină care ne aşteaptă, răbdătoare, în sala de concert, de teatru, într-un muzeu sau poate mai aproape aici, pe colţul mesei, în paginile adunate sub gîndul că omul trebuie să-şi salte fruntea ca să privească la tot ce-l înconjoară şi, după pofta şi puterea lui, s-aleagă pentru el frumosul pe care numai prostia trufaşă îl crede nefolositor.

Din toate gîndurile de început, lăsaţi-mă să vi-l urez acum pe cel din urmă : răgazul scump pentru frumos şi poate chiar şi pentru artă.

Mircea Albulescu

Adunarea generală a secţiei de dramaturgie

● Marţi, 18 decembrie 1979, la Casa Scriitorilor a avut loc adunarea generală a secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, consacrată analizării activităţii pe anul 1979 şi prezentării planului de acţiuni al secţiei pentru anul 1980.

Darea de seamă şi planul de acţiuni au fost prezentate de **Paul Anghel,** secretarul secţiei.

La dezbateri au luat cuvîntul **Eugenia Busuioceanu, Igor Grinevici, Dan Tărchilă, Theodor Mănescu, Dorel Dorian, Gheorghe Vlad, Alexandru Popescu, Rodica Padina, Andrei Băleanu, Lia Crişan, Mihail Davidoglu, Gheorghe Dumbrăveanu, Iosif Naghiu.**

Din partea Direcţiei artelor şi instituţiilor de spectacole din C.C.E.S. a luat cuvîntul **Constantin Măciucă.**

Lucrările au fost conduse de **Mihnea Gheorghiu.**

Teatrul de Nord — 25

LA SATU MARE, ca în atîtea alte vetre de cultură românească, teatrul are frumoase tradiţii pe care, în aceste zile de jubileu, ne simţim îndemnaţi să le evocăm. Aici a avut loc prima adunare generală, în 1872, a Societăţii pentru fond de teatru român din Transilvania, continuată de strădaniile convergente ale unor trupe româneşti şi maghiare, ca mai apoi, în 1922—1924, să se producă, prin G. M. Zamfirescu şi Anton Davidescu, începuturile unei activităţi profesioniste, cu entuziasm validate de presa locală a deceniului trei : „Gîndul înfrăţirii româno-maghiare în primul rînd, sub arcada frumosului pe care-l bănuim fără hotare, a fost roditor“.

Roadele cele mai bogate le-au cules însă slujitorii Thaliei în anii construcţiei socialiste, cînd arta lor a ajuns să fie nu numai profesionalizată, ci şi în întregime subvenţionată de stat. Acum un sfert de veac, Secţia maghiară a Teatrului din Baia Mare — alcătuită dintr-o întreagă promoţie a Institutului „Szentgyörgyi István“ din Tg. Mureş — se mută la Satu Mare şi fiinţează, ca instituţie de-sine-stătătoare, asigurînd o activitate continuă şi de ţinută, foarte curînd recunoscută ca atare de publicul său, în majoritate bilingv, şi de întreaga opinie publică de specialitate. Crearea judeţului Satu Mare a adus un substanţial şi diversificat cîştig cultural în zonă, resimţit pozitiv şi de teatrul din cel mai nordic oraş de pe Someş care s-a întregit, în 1968, cu o trupă profesionistă în limba română.

Înscrisă trainic pe harta artistică a ţării, noua instituţie, Teatrul de Nord, adăposteşte — cum s-a propus la inaugurare, „în două limbi şi într-un singur cuget“ — un număr sporit de spectacole subsumate ideilor generoase ale umanismului revoluţionar, colaborării şi emulaţiei stimulatoare. La seria unor piese de M. Sebastian, Arbuzov, Piscator, Baranga, Everac, ş.a.m.d., prezentate cu real succes de Secţia maghiară, se alătură premiere de ţinută ale noii secţii, **Ciclopul** de Euripide, **Regele Ioan** şi **Timon din Atena** de Shakespeare, **Viteazul** de Paul Anghel ş.a. Activitatea teatrului însumează, în răstimpul celor 25 de ani, 254 de premiere, din care 120 cu piese din dramaturgia originală, 7.906 spectacole, 2.562.508 spectatori. Două din programele prezentate de colectivul teatrului sătmărean au fost onorate de prezenţa secretarului general al partidului.

Ambiţionînd să se înscrie cu şi mai multă pregnanţă pe harta culturală a ţării, Teatrul de Nord organizează, din 1972, „Săptămîna teatrală sătmăreană“, devenită în ultimii doi ani un festival inedit, consacrat artei actorului contemporan în dialog direct cu publicul, înrolîndu-se în acest fel, cu întregul său potenţial, în amplul circuit competitiv ce animă şi face să strălucească tot mai mult scena românească de azi.

Cu această bogată zestre culturală, Teatrul de Nord, împreună cu inimosul său public bilingv, a sărbătorit simbătă 22 decembrie 1979, într-un cadru oficial şi cu o succesiune de momente revelatoare, un sfert de veac de activitate. Festivitatea s-a bucurat de prezenţa primului secretar al Comitetului judeţean de partid Ioan Foriş şi a fost aureolată de citirea, de către domnia-sa, a Mesajului adresat Teatrului de Nord de către conducătorul partidului şi statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi de Decretul prezidenţial privind conferirea Ordinului „Meritul Cultural“ clasa I acestui important lăcaş de cultură. Subliniindu-se aportul acestui tot mai reputat aşezămînt artistic la dezvoltarea culturii noastre socialiste, Mesajul relevă strălucit faptul că „Teatrul din Satu Mare contribuie activ, în cadrul Festivalului muncii şi creaţiei «Cîntarea României» la lărgirea orizontului de cultură şi la educarea oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, în spiritul idealurilor socialismului şi comunismului, al umanismului revoluţionar, al dragostei fierbinţi faţă de patria comună, Republica Socialistă România“, precum şi circumstanţa, dătătoare de trainice satisfacţii, că „Existenţa şi activitatea celor două secţii ale Teatrului de Nord — Satu Mare, română şi maghiară, constituie o elocventă expresie a politicii naţionale marxist-leniniste, pe care o promovează, în mod consecvent, Partidul Comunist Român“.

Mesajul şi înalta distincţie au fost primite de colectivul teatrului şi de public cu vii emoţii şi satisfacţii, ca un vibrant omagiu adus partidului şi conducerii sale.

În cadrul festivităţii s-au rostit saluturi şi s-au evocat aspecte edificatoare ale activităţii instituţiei sărbătorite. Întreaga asistenţă a adoptat textul unei însufleţite telegrame de mulţumire adresate Comitetului Central al Partidului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în care se spune : „Sîntem mîndri, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, de înalta preţuire acordată Teatrului de Nord, care va rămîne întipărită pentru totdeauna în inimile noastre, ale tuturor, constituind un îndemn şi o nepreţuită încurajare, mereu stimulatoare, a datoriei de a ne pune, cu şi mai multă abnegaţie şi dăruire, priceperea şi talentul în slujba noii calităţi, de a face ca prin fapte de vrednicie comunistă, mesajul nobil al artei teatrale să ajungă, cu forţă de înrîurire mereu proaspătă, la inimile oamenilor muncii, înnobilîndu-le cugetul şi simţirea, mobilizîndu-i mai mult la măreaţa operă de construire a socialismului şi comunismului pe pămîntul României“.

Colectivul artistic al celor două secţii, prezent în totalitate pe scena teatrului, a oferit, în final, un patetic şi emoţionant recital bilingv (în regia lui Mihai Raicu şi scenografia lui Vasile Paulovics), alăturîndu-se astfel, şi prin graiul artei, sentimentelor ce-au animat acest adînc trăit şi puternic reverberat moment sărbătoresc.

Vasile Săvinescu

„Totul în grădină“

CUNOSCUTĂ de publicul nostru prin intermediul traducerii Antoanetei Ralian, publicată cu aproape un deceniu în urmă în „Secolul 20“ (nr. 10, 1970), **Totul în grădină** de Edward Albee face parte, alături de **Cui îi e frică de Virginia Woolf** şi **Echilibru fragil,** din seria lucrărilor ce dezvăluie mecanismul dezumanizării şi al pierderii calităţilor morale în goana după avantaje materiale, pornind, aparent, de la structura „piesei de familie“ atît de populară în dramaturgia americană, rupînd însă vălul iluzoriu de armonie şi bună înţelegere şi arătînd cum se instalează dincolo de el minciuna, compromisul, ba chiar şi crima.

Montarea piesei împlineşte cu noi accente lucida şi acerba critică făcută de cunoscutul dramaturg societăţii de consum, punînd în lumină şi desăvîrşita lui măiestrie în construirea unor personaje de neuitat, făurite din zeci de nuanţe şi sensuri reliefate mai cu seamă pe scenă. Cîştigat de această măiestrie, regizorul Tudor Mărăscu a renunţat la căutarea unor soluţii regizorale şi echivalenţe vizual-auditive polisemantice, lăsînd ca piesa să fie rostită de către actori printr-un joc bazat pe detalii de comportament, firesc al relaţiilor şi adevăr psihologic. Decorul Elenei Pătrăşcanu-Veakis, reprezentînd interiorul luminos al unei vile dintr-un cartier rezidenţial, formează la rîndul lui un cadru oarecum potrivit cu un asemenea stil de joc.

Actorii Teatrului Giuleşti o au de data aceasta în mijlocul lor pe Dina Cocea în rolul Doamnei Toothe. Acest personaj malefic, magistral creat de marea actriţă, nu are decît două intrări în scenă, decisive însă pentru catalizarea pornirilor rele existente în toţi eroii. Ea pune în mişcare, prin ispita banilor cîştigaţi mai uşor cu compromisuri morale decît prin muncă, tot ceea ce există în ceilalţi ca labilitate morală şi lăcomie.

Dorinţa de a avea cît mai multe lucruri, de a trăi cît mai comod o face pe Jenny, soţia unui modest cercetător american, — interpretată cu o subtilă ştiinţă a nuanţelor de Irina Mazanitis —, să accepte propunerea ispititoare a doamnei Toothe, o nouă şi mai cinică doamnă Warren, de a lucra pentru ea, tîrînd în cursa fără scăpare a împăcării cu mocirla şi pe soţul ei, căruia George Bănică, mai bun decît oricînd, i-a dat neputincioasă vehemenţă la început şi inutilă isterie în final.

Lovitura de teatru, cu adevărat spectaculoasă, din această piesă, o avem însă în transformarea cazului Jenny-Richard — izolat la început — în serie, compromisul fiind modul normal de existenţă al tuturor prietenilor celor doi. Athena Demetriad, Olga Bucătaru, Ileana Cernat, Nicolae Ivănescu, Sabin Făgărăşanu şi Mircea Creţu au dat, fiecare în parte, acestor prieteni diferenţieri temperamentale dar şi semnificative asemănări caracterologice.

Pentru a salva onorabilitatea apărată cu aceeaşi fanatică grijă cu care se cîştigă şi banii, aceşti oameni îl vor ucide pe cel ce nu face parte din cercul lor, pe Jack (Ion Vîlcu), prietenul boem dar bogat al lui Richard şi Jenny, îngropîndu-l în grădină.

Rămînînd consecvent cu formula iniţială, păstrînd pînă la sfîrşit iluzia adevărului de viaţă, Tudor Mărăscu a renunţat la comentariul ironic-amar dar şi fantastic al lui Jack mort, care-i priveşte compătimitor pe foştii lui prieteni, comentariu propus de autor pentru a reliefa cu mai multă forţă golul sufletesc al celor ce sînt gata să uite cu uşurinţă crima, devreme ce ea le aduce avantaje.

Claritatea mesajului acestei piese, avertismentul formulat de Edward Albee în faţa decăderii morale la care duce goana după bunurile materiale obţinute cu orice preţ, a fost pus în evidenţă mai cu seamă prin acurateţa interpretării observabilă la toţi interpreţii însufleţiţi fără îndoială de prezenţa scenică a Dinei Cocea, de forţa magnetică răspîndită în jurul ei, de tehnica privirilor piezişe şi de nuanţele vocii ce trece rapid de la tonul cald, apropiat, la porunca scurtă şi fără replică.

Totul în grădină, o alegere repertorială bună, chiar dacă un spectacol fără prea mult relief, completează cunoaşterea multiplelor probleme abordate de dramaturgia americană contemporană.

Ileana Berlogea

Iluzia optică **de Dumitru Solomon, comedie reprezentată în premieră absolută de Teatrul „Victor Ion Popa“ din Bîrlad. În distribuţie, printre alţii (de la stînga) : Aurel Ionescu, Valy Mihalache, Mirela Ionescu, Titorel Pătraşcu. Regia, Cristian Nacu**

Radio Televiziune

Între doi ani

● TRANSMISĂ în ultimele zile de şcoală înainte de vacanţa de iarnă, emisiunea **Părinţi, ce ştiţi despre viitoarea profesie a copiilor voştri ?** (ciclul TV **Învăţămînt-educaţie)** a avut darul să atragă atenţia asupra unei chestiuni ce preocupă, desigur, nu numai pe cei care sînt elevi (sau părinţi, diriginţi şi profesori de elevi) ai clasei a VIII-a. Căci şi acum şi în etapele următoare ale sistemului de învăţămînt, problema alegerii unei meserii (problemă spinoasă şi de mare răspundere), a alegerii drumului în viaţă, continuă să incite, să preocupe şi să emoţioneze, deoarece cu toţii, elevi, adolescenţi, tineri sau maturi, sîntem conştienţi că perioada care începe după terminarea studiilor este chiar viaţa noastră, furtunoasă şi plină de surprize, că, altfel spus, e foarte important ce (de ce şi, mai ales, cum) alegi, că opţiunile sînt din capul locului hotărîtoare. Emisiunea, pe care Livia Oprescu a condus-o cu tact, a sugerat complexitatea problemei şi a reuşit să enumere cîţiva dintre factorii (vizibili şi, ca atare, capabili să apară în faţa aparatului de filmat) ce trebuie să-şi armonizeze, cu maturitate, intenţiile şi sugestiile. În primul rînd, desigur, elevii, apoi educatorii lor de la şcoală şi de acasă, prietenii, cunoştinţele, întreaga societate. Meseria pe care o fac de 30 de ani e foarte frumoasă, spunea un maistru-mecanic din Ploieşti (oraş care a găzduit emisiunea în discuţie) şi aş vrea ca şi fiul meu să o urmeze. Un elev vrea să se facă electronist, altul să lucreze în domeniul mecanicii agricole, amîndoi avînd clar exemplul părinţilor şi, chiar dacă nu totdeauna visurile copiilor coincid cu cele ale familiei, în cazurile înfăţişate pe micul ecran cei mici au avut cîştig de cauză. Altădată, modelul este dat de profesor şi, în acest sens, ne-am bucurat să descoperim în Smaranda Moisescu, profesoară de chimie, nu numai un specialist ci şi un educator atent faţă de preocupările şi aptitudinile elevilor săi. De mare importanţă este, apoi, buna, eficienta şi, prin aceasta, convingătoarea organizare a sistemului general de îndrumare profesională care există, nu ne îndoim, nu numai în şcolile din Ploieşti : buletine explicative, panouri înfăţişînd perspectiva necesarului de cadre din judeţ şi din întreaga ţară, discuţii serioase şi răbdătoare cu fiecare elev (căci fiecare elev este o lume de gînduri şi sentimente). Rămîn, cum era şi firesc, unele semne de întrebare. În emisiune, o fetiţă cu ochi nerăbdători declară, foarte sigură pe sine, că vrea să se facă miner, deşi, obligată de insistenţele reporterului, mărturiseşte că nu ştie multe despre liceul pe care s-a decis să-l urmeze, la fel despre meseria ei viitoare. Ce am aştepta de la redacţia de specialitate din televiziune ? Ca asemenea emisiuni să continue (bineînţeles, nu numai la Ploieşti) şi în cadrul lor să fie invitaţi nu numai cei ce se îndreaptă spre examen, ci şi cei care se află de cealaltă parte a examenului, adică profesorii care activează în treptele superioare de învăţămînt, absolvenţii mai vechi sau mai noi ai acestor trepte de învăţămînt, reprezentanţi ai diferite-

Filmele vacanţei

ÎNTREPRINDEREA Cinematografică Bucureşti şi Arhiva Naţională de Filme au avut o admirabilă, binefăcătoare idee. Au făcut un plăcut cadou studenţilor şi elevilor din Bucureşti. Au ales vreo cincizeci de filme, tot unu-şi-unu, pe care le distribuie în cursul celor trei săptămîni de vacanţă (22 decembrie — 10 ianuarie). Şi anume cîte un film, o singură zi, într-un singur cinematograf. Toate genurile, toate categoriile. Cu singura condiţie ca filmul să fie foarte bun. Şi recunosc că alegerile, în foarte multe cazuri, au fost juste.

Ce m-a impresionat mai ales a fost ciclul „Filme de referinţă". Opere mai adînci, mai psihologice, cu probleme originale. Astfel, bunăoară, **Alibi pentru un prieten** (cu Alain Delon). Noutatea, cutremurătoarea lui noutate, se găseşte în categoria curioasă a vinovatului, a criminalului. Un criminal pe care nu-l vedem la faţă şi care nu este numai unul sau doi, ci o mulţime. Ştim doar că e vorba numai de persoane sus-puse. Toţi înşiraţi într-o listă, într-un dosar, cu toate amănuntele. Nu-i vom cunoaşte niciodată, şi nu vom şti dacă vor fi sau nu pedepsiţi. Ei, în fond, nu-s oameni, ci capital financiar. Cineva le ştie nelegiuirile, posedă toate dovezile, dar nu-i dă în vileag ; şi nici măcar nu-i şantajează cerîndu-le, ca preţ al tăcerii, o mare sumă de bani. Nu asta vrea criminalul şef. Şantajistul este persoană foarte importantă (politică, industrială), foarte puternică şi de asemenea capabilă să pronunţe o sentinţă judecătorească ticăloasă, sau să facă să se voteze o lege mîrşavă. Desigur, la bază se vor găsi enorme escrocherii, jafuri, sinucideri. Dar nici un nume nu se va da publicităţii. Acel dosar, periculos ca zece tone de dinamită, a fost însă furat. Şi povestea consistă din căutarea şi găsirea lui. Găsire — vorba vine. Căci, cum spuneam, noi nu vom şti dacă dreptatea se va face sau dacă acela ce a găsit ticăloasa comoară nu se va teme să-l publice.

Un alt film plin de greutate, plin de noutate, este **În numele Papei Rege**, unde ni se povesteşte unul din cele mai senzaţionale evenimente istorice : suprimarea, în urmă cu o sută de ani, a revoluţionarilor. Căci exista statul clerical, care, în plină Europă, în plină Italie, avea dreptul să condamne pe oricine numai pe baza faptului (citez formula juridică) „Tribunalul, examinînd cazul şi constatînd că acuzatul e vinovat, îl condamnă la..."

Un alt film zugrăveşte biografia uneia din cele mai celebre actriţe : Sarah Bernhardt. A murit de mult. Nimeni din cei vii nu au văzut-o pe scenă. Dar „memoria peliculei" ne-a permis s-o vedem filmată în **Dama cu camelii**. Este pur şi simplu să te ţii cu mîinile de burtă. Dezonorant de ridicol, ridicol de dezonorant. Cum se explică atunci acel imens succes şi acea unanimă admiraţie publică ? Filmul **Incredibila Sarah** realizează această aparent imposibilă sarcină. Glenda Jackson, marea actriţă contemporană, ia în primire mai multe piese din repertoriul Sarei şi le joacă în faţa noastră. Le joacă, desigur, fiel, adică demodat, cum se cuvine. Demodat, dar frumos. Demodat, dar făcînd verosimilă admiraţia fără rezervă a publicului din trecut şi de azi.

De asemenea foarte original filmul **Misiunea Capricorn Unu**. Se povesteşte o extraordinară mîrşăvie politică, o poveste imaginară, dar posibilă. În timpul alegerilor prezidenţiale, guvernul, în scop de a fi **reales**, ştie că pe alegător îl cîştigi sigur cu performanţe senzaţionale. De data asta se trîmbiţează o expediţie pe planeta Marte. Guvernul ştie că ea va da greş. Că instalaţiile erau defectuoase. Că nava va face explozie. Dar asta nu poate fi dat publicităţii. Sperţuri gigantice acoperiseră acele neglijenţe tehnice. Atunci se recurge la următoarea şarlatanie. Principalii trei astronauţi vor fi şantajaţi în felul următor. Li se spune că nava va exploda. Dar ei trei vor scăpa. În timpul zborului, ei vor juca teatru în studio. Vor conversa cu familia de pe pămînt (ei fiind presupuşi a fi deja sosiţi cu bine pe Marte). După explozie, vor fi daţi ca morţi. Ignominie extrem de „originală", căci pretinde a avea la bază tandra solicitudine a filantropilor care vor să le „cruţe viaţa".

Glenda Jackson (în dreapta imaginii), o mare actriţă ce portretizează, în Incredibila Sarah, **pe celebra Sarah Bernhardt**

ÎMI pare bine că rulează în această perioadă multe filme româneşti — şi **Între oglinzi paralele** şi **Speranţa** şi **Vlad Ţepeş** şi **Al patrulea stol** şi **Clipa** şi **Dacii** şi **Cantemir**. **Între oglinzi paralele** e un film remarcabil. Doi tineri, amîndoi săraci, se iubesc. El, fără să fie socialist (acţiunea se petrece la începutul secolului), avea idei net de stînga. Ea, deşi dintr-o familie încă mai săracă, avea o mentalitate respingător burgheză. De ce ? Între altele pentru că, fiind foarte frumoasă, foarte admirată de craii din lumea bună, se considera **capital**. Fără nici o metaforă. De aici numeroase şi dezgustătoare drame între ea şi soţ (pe care, totuşi, sincer şi greşit îl iubea).

Al patrulea stol a fost şi el o fericită alegere. Între alte calităţi de originalitate este aceea că povestea e împlinirea unei foarte curioase promisiuni. Filmul e luat după **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian, unde acesta descria pe vacanţierii, care duc cu ei în vacanţă toate viciile, păcatele, cusururile de acasă. Printre ei, Sebastian schiţase şi figura adevăratului vacanţier. Îl schiţase doar. Filmul preia această făgăduială şi pictează un portret plin, un portret adîncit. O foarte curioasă „ştafetă intelectuală".

Un alt caz de temă foarte originală : **Speranţa**. Filmarea unor aspecte din biografia interesantului luptător socialist Ştefan Gheorghiu. Este un film original nu atît prin aceea că eroul, deşi de origine proletară, avea o mare scte de a se cultiva. Devora munţi întregi de cărţi. Dar asta nu e un fenomen excepţional. De altfel, socialiştii noştri de pe acele vremuri erau, în majoritatea lor, oameni foarte cultivaţi. Alta era trăsătura eroică, originală a lui Ştefan Gheorghiu. El voia să înveţe pe luptătorii proletari să se servească de unealta intelectuală, de luptă cu argumente, cu demonstraţie victorioasă. Ştefan Gheorghiu voia ca proletarul român să minuiască polemica tot atît de iscusit ca dalta sau ciocanul.

Un alt sector al frumosului program de vacanţă aparţine filmelor trase din piese de teatru celebre şi care păstrează întreagă substanţa teatrală, rămînînd însă perfect cinematografice. Teatrul e arta dezbaterilor, a dialogurilor între oameni care nu se înţeleg. Ei folosesc aceleaşi cuvinte, dar temperamentul propriu al cutărui personaj dă vorbelor alt sens decît îl au în gura cutărui alt personaj. Astfel găsim în repertoriul vacanţei lucrări ca **Hamlet**, **Richard III**, **Comedie de modă veche**, precum şi filmul deja citat **Al patrulea stol**.

Dar mă opresc. Exemple şi dovezi de bună alegere mai sînt.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Tehnica filmului de la A la Z

● CARTEA de film încheie anul 1979 — şi implicit deceniul opt — cu o apariţie neaşteptată, ieşită din serie. Un grup de specialişti din industria cinematografică, avîndu-l drept coordonator pe inginerul Alexandru Marin (este vorba de inginerii Gh. Ciobanu, Dan Dendrino, D. Morozan, Vl. Munteanu, Al. Petculescu, Iuliu Popescu şi A. Popirad) au elaborat şi au încredinţat tiparului **Tehnica filmului de la A la Z**, volum cuprinzînd 296 pagini de text şi 328 figuri, alcătuit după criteriul dicţionarelor şi avînd drept scop definirea pentru marele public a termenilor mai uzitaţi în domeniul imaginii şi sunetului, al peliculei şi proiecţiei, al producţiei şi — tangent — al „tehnologiei artistice".

În afara apariţiei în sine, atît de utilă pentru educaţia şi apropierea de film a marelui public, faptul este îmbucurător pentru că marchează un moment de maturizare a producţiei cinematografice. A oferi un **vocabular** al unei limbi (în cazul acesta, limba tehnică a filmului) înseamnă a da un certificat de naştere acestei limbi, formată oral, în ani lungi de practică, şi niciodată unificată între coperţile unei cărţi. Cu alte cuvinte, jargonul se înnobilează în limbă clasică, prin această transcriere atentă de către vorbitorii săi cei mai autorizaţi.

Dacă pînă nu demult se mai putea vorbi de tinereţea filmului românesc — datorită caracterului sporadic şi diletant al începuturilor, mereu reluate de la zero — astăzi, cînd cifra filmelor a crescut şi s-a stabilizat, **s-a** închegat un corp de tehnicieni bine rodaţi şi profesionalizaţi, care pot face faţă exigenţelor celor mai mari. Sînt oamenii pe care spectatorul îi presimte undeva, pe un imaginar platou sau în nişte fantastice laboratoare, dar nu — în orice caz — în circumstanţele reale ale muncii. Acum, oricine va putea — prin parcurgerea sau măcar răsfoirea acestei cărţi — să-şi facă o idee despre imensul travaliu anonim care stă în spatele unui banal generic, privit cu coada ochiului în timp ce spectatorii îşi îmbracă paltoanele. E vorba, pe de o parte, de definirea unor operaţii, utilaje, funcţii şi persoane din procesele tehnice şi tehnologice, iar pe de alta (ceea ce conferă o deosebită atracţie lucrării în totalitate) — de explicitarea legăturii între aceste procese şi procesul de creaţie. Alături de (să ne oprim la pagina 36) „Carton cu titluri", „Cască de ascultare" sau „Casetă bi-pac" apare definiţia pentru „cascador" sau „casă de filme". Alături de (pag. 84) „distorsiune" şi „Donner efect" — „distribuitor" şi „distribuţie" etc. etc.

Clară, concisă, „inginerească" în sensul cel mai bun al cuvîntului, recenta apariţie de la Editura Tehnică, ca şi autorii ei, merită aplauze (deşi tehnicienii nu sînt obişnuiţi cu aşa ceva...) şi face un imens serviciu pătrunderii filmului în marele public. Nu numai ca tehnică, ci şi ca artă !

Romulus Rusan

---

lor ramuri ale economiei naţionale, oameni de ştiinţă, artă şi cultură, gata să răspundă detaliat, cu francheţe şi în cunoştinţă de cauză întrebărilor, speranţelor şi încertitudinilor elevilor aflaţi în faţa unei importante decizii. Un dialog folositor ambelor părţi, un dialog care să dea de gîndit ambelor părţi.

● DAR cum în preajma noului an privim nu numai spre viitor, ci rememorăm, cu necesitate, şi trecutul (fără de care, de altfel, viitorul nici nu ar avea strălucitoarea-i semnificaţie), am sublinia între chenarele acestei rubrici două participări de excepţie la emisiunile de radio şi televiziune difuzate nu de mult, participări ce au fost reţinute de opinia publică. În primul rînd, felul în care Ana Blandiana a reuşit să dea o tulburătoare profunzime transmisiei din studiourile televiziunii a rubricii **De la A... la infinit** nu numai prin frumuseţea, cu totul relevabilă, a poeziilor recitate, ci şi prin adîncul inefabil al observaţiilor sale. În al doilea rînd, este vorba de felul în care Ion Caramitru a ştiut, la rîndu-i, să înnobileze radiofonica emisiune **Clubul curioşilor**, prin glose în care acuitatea lucidă şi exactă a observatorului s-a întîlnit cu vibraţia de densă nostalgie a comentatorului. În ambele cazuri, două cunoscute personalităţi ale momentului artistic actual au reconfirmat nu numai talentul, ci şi înalta lor calitate morală şi intelectuală, dînd nouă şi hotărîtoare argumente stimei şi afectuoasei noastre admiraţii.

● ASTĂZI după-amiază, **Viaţa culturală**, ce a devenit o prezenţă de referinţă a micului ecran, programează primul episod din serialul **Mapamond cultural**, dedicat lui L. N. Tolstoi.

● ŞI în această săptămînă, **Momentul poetic** difuzează versuri din volume apărute în anul 1979.

● ULTIMA ediţie 1979 a **Fonotecii de aur** anunţă pentru simbătă după-amiază mărturii radiofonice datorate unor personalităţi ale culturii româneşti, mărturii strînse sub titlul **Mai mult decît au visat înaintaşii.**

● ÎN SFÎRŞIT, pentru iubitorii muzicii simfonice, semnalăm simbătă seară la radio (programul II) un concert Beethoven iar la televiziune (programul II) ciclul **Capodopere, mari interpreţi.**

Ioana Mălin

SECVENŢA

● **Almanahul Cinema 1980** e variat şi colorat, ca oricare tipăritură a genului : maeştrii ecranului se confesează, marile festivaluri, premii şi evenimente recente sînt amplu prezentate, scurte veşti de pe platourile lumii se adună... Şi, totuşi, paginile sale nu rămîn doar o agreabilă lectură, adecvată sărbătorilor de iarnă ; o idee unică ordonează mozaicul informativ, iar voinţa de a oferi o perspectivă analitică asupra unui deceniu de artă filmică se impune evident. Despre debut vorbesc veteranii — Jean Georgescu şi D. I. Suchianu —, începutul carierei e definit de tinerii noştri regizori (de la cei care au realizat una sau mai multe pelicule, la studenţii care abia au păşit pragul I.A.T.C.). Microprofiluri ale cineaştilor, autohtoni şi străini, lansaţi în anii '70, se alătură opiniilor despre succesele şi neîmplinirile aceleiaşi perioade, iar articolele cu amplă deschidere istorică revin către pionierii şi secvenţele româneşti din trecutul mai îndepărtat, rememorează celebre debuturi (ale lui Capra, Malraux, sau Zoltan Fabri, ale lui Nikolai Cerkasov şi Katherine Hepburn), ori aniversează 30 de ani de la primul film semnat Fellini. Un almanah deci cu sumar tot atît de bogat ca al unei cărţi.

i. e.

TELECINEMA

Gingerfred...

● UNII susţin — ba chiar au şi scris despre şi au argumentat această împrejurare — că, uneori, eventual adeseori, un anume „cod" cinematografic indică faptul că părul biond al unei actriţe ar fi semnul purităţii (e vorba, evident, de personajele jucate). Ginger Rogers era — zice-se — blondă. Alţii (alte dicţionare de specialitate, adică) susţin că era roşcată, ceea ce, în acest context, mi se pare o afirmaţie subversivă...

Lăsînd acum gluma la o parte : bun şi extrem de instructiv, în felul său, medalionul Ginger Rogers de vinerea trecută. Bun pentru că izbutea, în limitele de timp şi într-un spaţiu de obiectivă rigoare a selecţiei, să dea o imagine corectă asupra carierei unei interprete. Bun, în sens ie util, fiindcă va fi trezit multe amintiri unora şi va fi deşteptat interesul altora (mai „juni" într-ale cinematografului).

Dar, cum spuneam, şi foarte instructiv într-un anume sens. Anume în sensul în care acest „sinopsis" al unei cariere îmi dădea imaginea a ceea ce poate însemna în viaţa unui om muzica, fie **ea şi** „lejeră", fie şi cu step sau fără. Senzaţia şi mai ciudată pentru mine, privind-o în secvenţe cunoscute sau (altele) necunoscute pe Ginger Rogers, era aceea că poţi fi nu doar un actor mediocru ci şi, mai ales, un om mediocru dacă nu ai în tine „ceva" pentru muzică. Ginger Rogers, cum se observa, nu a avut asemenea probleme.

Este o bucurie de a vedea un om dansînd şi

cîntînd (unii au făcut-o şi în ploaie...). Iar cînd alături se află şi Fred Astair putem intra chiar la cîteva idei :

la ideea că uneori se poate şi aşa, se poate pluti adică, lucru ce nu are nimic reprobabil în sine ;

la ideea că armonia unui „cuplu" poate atinge perfecţiunea, sau — în sfîrşit — ceea ce ni se pare perfecţiune ;

dar şi la ideea, mai bine spus la informaţia (verificabilă) că aceşti doi oameni — Ginger şi Fred — s-au „detestat" reciproc, cel puţin dintr-un anume moment al colaborării lor. Să surizi, să dansezi şi — uneori — să cînţi alături de cineva pe care... Să poţi produce atîta bucurie atunci cînd, de fapt, în mintea ta... Sînt lucruri ce scapă înţelegerii mele, ceea ce nu înseamnă că ele nu se pot petrece. „Povestea" dintre acest bărbat şi această femeie mi se pare dintre cele mai ciudate, ceea ce nu o scuteşte de un patetism secret. Dacă nişte refuzuri şi nişte „torturi" reciproce pot duce, pur şi simplu, la dans şi muzică, atunci dialectica unei mişcări sufleteşti devine dintr-odată veselă pînă la la o lacrimă şi secretă pînă la acceptarea sau nu a unor renunţări... Muzica !

Aurel Bădescu

Retrospectivă '79

Plastică

Cerapastelul

● DACĂ orice gen de pictură sau acuarelă prin reluarea tipografică în alb-negru pierde foarte mult din informația cromatică pe care o conține, dar evidențiază liniile conturelor, desenul suprafețelor cuprinse în imagine, specificul tehnicii utilizate de Dragoș Morărescu pierde și mai mult. Mai întîi, pentru că pictorul folosește tehnica **cerapastelului,** foarte rară printre confrații săi de breaslă, mai apoi pentru că expoziția sa este un caz singular în rîndul simezelor actuale. Fără intenția de a fi didactici, să notăm că cerapastelul este varianta modernă a pastelului clasic, caracteristică fiind acesteia o materie picturală onctuoasă și densă ce se întărește cu timpul, păstrînd însă toată strălucirea inițială a pigmentului colorant. Prelucrat sub forma bastonașelor, compoziția lor, așa cum o arată și numele, cuprinde ceară superioară, ulei și coloranți de diferite nuanțe. Urma pe care o lasă „creionul" de cerapastel pe hîrtie este consistentă, „tactilă" și viu colorată, dînd impresia că ne aflăm la hotarul dintre pasta picturii în ulei și tonul pastelat al temperei. Așadar, cerapastelul este o tehnică intermediară, învecinată encausticei egiptene care a creat capodoperele de la Fayum. Dar ea este dificilă pentru că solicită artistul să-și inventeze o tehnică proprie, adecvată fiecărei teme și senzații în parte.

Morărescu are fără doar și poate intuiția de fond a spațiului nostru autohton. El este aici, ca și în alte ocazii, un stilistician al peisajului, un descoperitor al arhitecturii lui esențiale, „interioare". Aflat parcă pe urmele reflecțiilor lui Blaga asupra accentelor psiho-fizice pe care le imprimă natura românească asupra conștiinței, Dragoș Morărescu surprinde în cerapastelurile sale atît „duhul" acesteia din punct de vedere coloristic, cît și liniile ei de forță, cu alte cuvinte „dinamica" ei istorică. Populată și decorată de om, natura românească are o istorie a ei umanizată, intrinsecă și specifică. Într-un fel, de pildă, apare în tablourile sale peisajul dobrogean, cu osuarul ruinelor și al cetăților antice, albit de soare, într-altfel peisajul din Transilvania, ondulat și masiv, ca o cetate geologică, precum se poate vedea în imaginea **Castelului de la Lăzarea,** unde nu localizarea este importantă, ci sentimentul eternității și apartenenței la o natură istorică de neclintit, în primul rînd. Însăși cromatica este adaptată geometriei interioare a peisajelor abordate. Bucureștiul apare incendiat de culorile toamnei, sau de „roșul" nevrotic eminescian. Peisajele din preajma Brașovului au mobilitatea și în același timp masivitatea vînătă a pădurilor de brazi, parcă pornite spre apărarea cetăților de piatră. Solaritatea spațiului dobrogean e sporită de ruinele calcinate de timp și istorie. In fine, Morărescu a găsit cheia potrivită care leagă culoarea pastelată de linia și orizontul spațiului românesc. Această cheie aparține prin el cerapastelului, tehnică pe care artistul o reactualizează în sensul profesat de Luchian și Grigorescu.

M.N. Rusu

APROPIEREA ultimului an al deceniului opt provoacă tentația bilanțului, desigur prematur dar nu imposibil, sau măcar a sintezei capabile să ne furnizeze, cu inerente riscuri și limite consecutive lipsei de „distanțare", imaginea unui interval ai cărui contemporani sîntem. Resimțind, într-un plan mai abstract, și iminența sfîrșitului de secol și de mileniu, praguri simbolice din perspectiva istoriei sau a propriei biografii, ne vom mulțumi, lucizi și pragmatici, cu o privire aruncată asupra anului ce se încheie. Semnificațiile lui se justifică doar prin referirea la o serie cronologică mai largă și prin plusul de interes, autenticitate sau problematică, astfel încît revenim tot la structurile acestui deceniu.

Din această perspectivă ce implică, pentru o corectă și operantă apreciere, stadiul concret dar și pe cel virtual al fenomenului artistic, vom avea șansa de a înțelege nu numai evoluția marilor cîmpuri de idei, atitudini și procedee, cu toate nuanțările obiective și limitele specifice, ci și pe cea a aspectelor particulare, adeseori fragmentate sau contradictorii, dar fără îndoială pasionante. Căci, punctat de evenimente cu adevărat remarcabile sub aspectul valorii generale, vizibil dominat de obsesia decantării și definirii unor direcții ce coabitează cu inerente decalaje, dar nelipsindu-i nici banalitatea inerției și a soluțiilor de circumstanță, anul 1979 ilustrează capacitatea artelor vizuale de a-și dovedi contribuția, necesitatea și specificitatea în contextul civilizației românești contemporane. Argumentele se găsesc în ceea ce am numi **caracterul agoric al creației,** concept aplicat nu numai tradiționalelor forme de for public ci și acelei calități intrinseci a semnului plastic, oricare ar fi el, de a se integra firesc și activ în fluxul existenței sociale. Trebuie, măcar pentru a reține ideea în perspectiva unei discuții aparte, să consemnăm reușitele acestui an în sfera artei monumentale, cu toate variantele sale de existență estetică și fizică, de la mozaic, pictură parietală și sculptură, la tapiseria ajunsă în momentul unor interesante concluzii și soluții, sau la propunerile ambientale, încă timid promovate.

TRECÎND în teritoriul formelor „de expoziție", desigur cele mai variate, mai mobile și mai incitante prin diversitatea problematică și formativă, observăm că anul 1979 nu se detașează în contextul deceniului. Constatare în același timp reconfortantă pentru cei ce mizează pe cursivitatea calmă, dar și simptomatică pe planul prospecțiunii, pentru că structurile maturizate sau afirmate ar fi trebuit să producă o mutație notabilă sau măcar puneri în chestiune spectaculoase, pe direcția confruntărilor ce implică sensul și valoarea unor atitudini, concepții și procedee. Atenți la pulsul vieții sociale și al evenimentelor — Congresul al XII-lea al partidului, a 35-a aniversare a Eliberării, încheierea celei de-a II-a ediții a Festivalului „Cîntarea României" sînt reperele unui an deosebit de fertil pe acest plan — artiștii au conferit expozițiilor festive sau omagiale un caracter de compendiu semnificativ pentru stadiul preocupărilor și posibilităților, al responsabilității civice și umane. Dar, în manifestările colective — „Saloane", anuale sau municipale — mai există suficientă platitudine, indiferent de atitudinea adoptată, problemă nu o dată discutată dar rămasă la stadiul enunțului neconcretizat în atitudinea fermă, obiectiv selectivă, a Comisiilor de dezbatere și avizare. Chestiunea în sine poate fi considerată un fel de „fatalitate" proprie oricărei manifestări. Dar atît timp cît tolerarea soluțiilor de circumstanță, facile sau banale, constituie o realitate detectabilă, de care se folosesc mediocrițile abile pentru a ocoli problemele reale ale artei, imperativul selecției după criterii ferme și autentice devine o responsabilitate gravă dar posibilă, în condițiile fondului de talente și personalități de care dispunem. Discuția se poate extinde asupra expozițiilor personale sau de grup, cu atît mai mult cu cît astăzi o etalare simptomatică nu mai reprezintă doar un gest cordial sau îndeplinirea unei obligații statutare, ea trebuind să devină o luare de atitudine, o punere în discuție sau măcar o schiță de program, fie și din perspective „de atelier", dacă nu mai largi. Aici, ca și în cazul expozițiilor de amploare, ajungem inerent la necesitatea clarificărilor teoretice, încă inoperante în relația cu esența fenomenului, tentația conceptelor abstracte sau a relativelor exegeze înlocuind treptat actul critic autentic, activ, racordat la actualitatea creației ce oferă, în faza următoare, materialul necesar concluziilor cu valoare de generalizare. Poate de aceea multe expoziții personale au reprezentat fie un interludiu deconectant în fluxul rutinier al practicii, fie ambițioase dar nesusținute intenții paradigmatice, cîteva reușind, totuși, să marcheze anul 1979 ca adevărate evenimente.

CORNELIU SEVER MERMEZE : **Portret** (Galeria „Eforie")

PENTRU calitatea demersului intim și pentru rezolvarea programatică, a problemelor de picturalitate prin ceea ce are ea specific, culoarea, se reține expozițiile lui Ion Gheorghiu, demonstrație riguroasă în favoarea programului de atelier și a extinderii orizontului obsesiv în zone de reală expresivitate, Florin Niculiu, de o franchețe a prezentării ce ne-a furnizat imaginea coerentă a unei creații de subtilă acuitate emoțională, Iacob Lazăr, restrînsă dar densă ca semnificație și problematică intrinsecă, Mihai Bandac, itinerată, care ne propune o sinteză a creației unei personalități încă insuficient analizate și înțelese din unghiul contribuției aduse la reactualizarea valorilor tradiționale ale picturii noastre, Brăduț Covaliu, confirmînd o vocație și o rostire aparte, elegiac-austeră, și Ion Sălișteanu, operantă ca argument în discuția asupra culorii și a deplasării propuse de artist în teritoriul imaginii abstracte. Reamintindu-ne și unele reușite ale graficii, în primul rînd expozițiile de afișe politice și industriale, dar și personalele lui Viorel Popescu, Adrian Dumitrache, Geta Borusz, Damian Petrescu, N. Săftoiu, Simona Runcan, ca și cea de la „Podul", ca și pe cele ale tapiseriei — Gh. și Liana Șaru, „grupul" de la „Orizont", Graziela Stoichiță, Mariana Oloier — și ceramicii — Ion Berendea și D-tru. Rădulescu — am avea o imagine selectivă a propunerilor remarcabile. Ajunși în acest punct al sumarei enumerări sîntem tentați să caracterizăm anul 1979 ca „anul picturii". Dar două evenimente recente în sfera sculpturii — expoziția de excepție a lui George Apostu, la Bacău, și copleșitoarea retrospectivă Gheorghe Anghel de la „Muzeul de artă al R.S.R.", asupra cărora vom reveni — ne fac să revenim la o soluție de echilibru, cea mai echitabilă, dealtfel, în etichetarea anului ce se încheie. Aceasta ar fi și relația reală în sfera artelor expresive, din care se deduce condiția superioară a creației românești contemporane, în egală măsură ilustrată de sensibilități picturale, avînd simțul culorii dezvoltat, pînă la punctul excepției, și de gîndiri formative în spațiul tridimensional, de incontestabilă originalitate și forță.

Iar dincolo de aceste condiționări de substanță spirituală și de apartenență la un spațiu originar sferic definit, trebuie să vedem reflexele concepțiilor ce caracterizează societatea românească de astăzi în toată structura sa complexă, rolul și sensul ideilor proprii civilizației socialiste contemporane, cu implicarea viitorului.

Virgil Mocanu

Muzică

Turneul Operei din Sofia

ȘCOALA bulgară de canto se bucură, în timpul nostru, de o notorietate mondială și reprezentanții ei cei mai de seamă sînt protagoniști ai spectacolelor de Operă pe marile scene lirice ale lumii : nu numai bași celebri, ca Boris Christof sau Nicolai Ghiaurov, ci și soprane ca Anna Tomova Sintov (astăzi cea mai bună **Donna Anna** din **Don Giovanni** de Mozart) sau tenori ca Spass Vencov (pe care l-am ascultat la Bayreuth în rolul lui **Tristan**) se bucură de o apreciere unanimă din partea publicului și a criticii de pretutindeni. Este firesc de aceea ca Teatrul Național Academic de Operă și Balet din Sofia să fie o companie ale cărei spectacole, acasă și peste hotare, sînt așteptate ca autentice evenimente artistice. La numai o lună după ce Sofia a rezervat o primire călduroasă colectivului Operei Române din București (care a prezentat cu succes spectacole îngrijite din repertoriul permanent, ca **Răpirea din Serai** de Mozart, **Freischütz** de Weber și **Hamlet** de Pascal Bentoiu), am primit vizita de răspuns a trupei Operei din capitala R.P. Bulgaria. Oaspeții au manifestat preocuparea de a aduce în fața publicului românesc lucrări din creația națională de gen și de asemeni s-au înfățișat cu un spectacol verdian de greutate, anume cu opera **Nabucco,** care s-a cîntat în ultimii ani pe unele scene românești (ne amintim de un bun spectacol al Operei din Timișoara, de pildă) dar nu este familiară spectatorului bucureștean.

Nabucco, de altfel ca și **Ernani,** lucrare adusă de curînd în premieră de Opera Română, reprezintă cu strălucire faza timpurie a activității creatoare a lui Verdi. Se confirmă, în chip cît se poate de convingător, că darurile geniului marelui compozitor s-au manifestat plenar încă din primele sale creații importante : simțul dramatic înnăscut, generozitatea melodică, dar mai cu seamă capacitatea de a sintetiza în splendide pagini corale simțăminte colective de o adîncime și putere fără egal dau acestor creații o putere de captivare specială a publicului de astăzi, cu atît mai mult cu cît sînt mai puțin cunoscute decît faimoasele produse ale perioadei medii de creație a lui Verdi.

Prezentînd **Nabucco,** devenit de altfel un spectacol cu succes verificat de-a lungul anilor în fața publicului bulgar, Opera din Sofia nu s-a preocupat de elemente înnoitoare în ce privește montarea sau punerea în scenă (pictor scenograf Osvaldo Petriciulo, regia Emil Boșnakov), ci a tins să reliefeze masivitatea impunătoare a acestei creații de amploare, bravura vocală imprumutată rolurilor principale, atractivitatea celebrelor coruri ale partiturii. Decorurile sînt sobre, folosesc stilizarea într-o manieră simplă și eficientă, fără risipă de fantezie, costumele de asemenea abundă în culori pale, evitînd strălucirea stridentă. Elementele de atractivitate provin în primul rînd din calitatea vocală deosebită întîlnită la unii interpreți ai rolurilor de bază. Dintru început s-a impus rotunjimea și catifelarea glasului de bas al lui Stefan Elenkov, Artist emerit **(Zaccaria)** care, mai cu seamă în actul I, a impresionat puternic prin stilul pur, prin emisiunea vocală perfect adaptată cerințelor stilului verdian. Paralel, Sabin Markov **(Nabucco)** a gradat admirabil evoluția personajului, apărînd la început mai palid dar imprimînd spre sfîrșitul operei o creștere dramatică puternică, concretizată și printr-o frazare de frumoasă interiorizare, de impresionantă forță expresivă. În dificilul rol **Abigaile,** soprana Rumiana Majdrakova a rezolvat într-un fel propriu pericolele țesăturii vocale neobișnuite, fără să tindă la o unificare a culorii sonore, ci dînd fiecărui registru un alt timbru ; într-o notă mai frecvent întîlnită a apărut Artista emerită Boika Koseva **(Fenena).** Cunoaștem reputația unuia din cîntăreții bulgari cu o îndelungată carieră, tenorul Liubomir Bodurov, Artist al poporului **(Ismael)** și adesea experiența sa și-a spus cuvîntul pozitiv, de-a lungul spectacolului. Sub conducerea directorului Operei din Sofia, Artistul emerit Ruslan Raicev, am ascultat o orchestră cu sonorități bogate dar nu obsedată de grija simultaneității de atac și un cor numeros, cu o calitate vocală excelentă și capabil să cînte în nuanțele dinamice extreme ; ne-a apărut mai curînd reținut în intenții interpretative, fără să se lase dus în voia fluxului melodic, nici măcar în faimosul ansamblu din tabloul secund al actului al treilea.

Remarcabilă a fost, de-a lungul acestui spectacol de frumoasă ținută, grija pentru acuratețea muzicală a ansamblurilor, care au constituit unul din punctele de atracție ale desfășurării muzicale. Să nu uităm să menționăm că în a doua seară în care s-a reprezentat opera **Nabucco,** rolul **Abigaile** a fost susținut de către reputata soprană Ghena Dimitrova, Artistă a poporului ; colegii care au asistat la evoluția ei își vor împărtăși, fără îndoială, impresiile.

După ce începutul turneului Operei din Sofia se făcuse cu baletul **Izvorul frumoasei** de Alexandăr Raicev, am ascultat, în a treia seară a prezenței oaspeților bulgari, opera **Albena** de Paraskev Hagiev, Artist al poporului, compozitor distins cu titlul de Erou al muncii socialiste. Hagiev este unul din reputații maeștri ai muzicii bulgare contemporane, iar experiența pe tărîmul scenei muzicale s-a concretizat într-un număr impresionant de opere, opere comice, operete, balete, musicaluri etc. **Albena** este o dramă psihologică din lumea satului bulgar, acțiunea petrecîndu-se în jurul anului 1920. Sînt valorificate, în partitură, multe din tradițiile valoroase ale operei universale de la întîlnirea veacurilor XIX și XX, precum și intonațiile tipice extrem de savurosului folclor bulgar, toate rezultînd într-o muzică expresivă, curgătoare, respectînd adevărul interior al personajelor și totodată capabilă să întrețină permanent viu interesul ascultătorului : acțiunea abundă în elemente sumbre, apăsătoare, și totuși muzica se ascultă cu plăcere, discursul sonor are atractivitate și fluiditate. În regia îngrijită a lui Nikolai Nikolov, laureat al premiului „Gh. Dimitrov", am apreciat — sub conducerea muzicală a lui Boris Hincev, Artist emerit, evoluția impresionantă a lui Nikolai Stoilov, Artist emerit **(Kuțar),** a sopranei Galia Ionceva, Artistă emerită **(Albena),** a celorlalți soliști și a corului, armonizată într-o remarcabilă unitate a concepției artistice. Este un spectacol reprezentativ pentru nivelul actual al creației naționale bulgare de Operă.

Alfred Hoffman

Eseu

„Oare de ce sînt atît de bun?“

OMARE forță se asociază de obicei în mintea noastră cu ideea unei necesare simplificări, a unei brutale reducții a complexității sufletești, a unor pierderi de proporții variabile în ordinea sensibilității la durere și suferință, în ordinea valorilor de subtilitate.

Marea forță ne-o închipuim realizată prin instaurarea decisă a unui climat lăuntric de invulnerabilitate. Ceea ce uimea la Toma Caragiu era, dimpotrivă, desăvîrșita umanizare a grandorii, subtila „domesticire“ a impresiei de mare forță a naturii pe care ți-o dădea de la început, copleșindu-te fără să-ți altereze demnitatea de ființă egală oricărei alteia oricît de sublim, de miraculos dotate. Iar Toma Caragiu era incontestabil un uriaș al scenei, a cărui simplă apariție, de la primele replici, te cufunda în uimire ca în fața unei **puteri** neverosimile și îți tăia răsuflarea de emoție, de plăcere, de bucurie a consimțirii totale, nu numai artistice dar și fizice și corporale, nu numai la nivelul simțului pur estetic, dar și al intelectului, al gîndirii, al inteligenței celei mai exigente. Eu unul eram electrizat de prezența lui Toma Caragiu, privirea și auzul la ivirea sa în spațiul de recepție nu voiau să mai înregistreze altceva, orice **desprindere** apărea aproape chinuitoare și lăsa în urmă senzația unui gol sau a unei frustrări inadmisibile și nemeritate. Voiam ca spectacolul să nu mai aibă sfîrșit sau, dacă nu, să reînceapă de urgență.

Nici cea mai mică ezitare, nici cea mai trecătoare îndoială nu mă încearcă la constatarea că folosesc cuvinte mari, neobișnuit de mari, evocîndu-l pe Toma Caragiu ; ce fel de alte cuvinte i-ar fi pe măsură ? De ce le-aș evita pe cele absolut firești, dictate de o luminoasă (simt asta) și perfect rațională stare de exaltare ?

Un artist de geniu, desigur. Să fi știut el asta ? Nu se poate crede că n-a știut. Domnule Caragiu, dumneata știi că ești un geniu ? îmi venea să-l întreb de cîte ori îl întîlneam, simțind însă că întrebarea n-are să-l bucure și că, dimpotrivă, se va întrista ca și cum i-ar fi reamintit de o povară prea grea, de un verdict necruțător, de o osîndă căreia, omenește, ar fi vrut să i se sustragă, pentru a mai fi liber și a trăi ca toți oamenii. Voia poate să uite, măcar cîteva ceasuri, că este condamnat să ducă mai departe povara solitudinii, a harului cu care fusese însemnat și pedepsit, povara unei înzestrări geniale.

Toma Caragiu nu știa ce este cruțarea de sine, tendința sa cea mai profundă, căreia nu-i putea rezista cum nu poți rezista unei ispite sau unui viciu teribil, era aceea de a se dărui rolului, de a se cheltui și a-și da viața în el, pentru el, și avea ceva nestăpînit, ceva avid, ceva auto-distrugător în această fascinație a limitei de perfecțiune, un fel de furie sacră în hotărîrea cu care **ne arunca** în adîncimea jocului, a rolului, a personajului său. Avea puterea de a te convinge, văzîndu-l și auzindu-l, că **mai mult** nu se poate, **mai departe** de atît nu se poate merge. Momentul imediat consecutiv ar fi fost explozia întregii ființe a interpretului, pulverizarea.

Nu păstra niciodată nimic pentru mai tîrziu, la repetiții se dezlănțuia fără gîndul că mai urmează ceva, premiera, spectacolele, stagiunea. Era neînfrînat, amețitor de imprudent, posedat pînă la suferință de un demon al culmilor.

Posedat de acest mare avînt, îi lua cu sine și-i ajuta să-și dea întreaga măsură, așa aveai senzația, pe toți ceilalți. Prezența sa părea că înaripează într-un elan solidar echipa în mijlocul căreia strălucea de spirit, clocotea de energie, de puterea fantastică, dezlănțuită a unui vulcan aflat la apogeul activității sale. Dar nu e bine spus : vulcan; este cuvîntul care evocă forța oarbă, elementară, primitivă, impresionînd dar și înfricoșînd rațiunea prin lipsa premeditării și a reflecției, prin sfidarea nestăpînită și necontrolată a gîndului omenesc. Forța lui Caragiu era însă înainte de toate o biruință a gîndului însuși, a gîndului nesățios în cuprindere dar și calculat pînă la nuanță și supra-nuanță, o expresie glorioasă, și infinit cîntărită, a spiritului de finețe, a spiritului critic, a reflexivității celei mai subtile.

Măreția acestui artist era una de proporții umane, concepută la dimensiunea unei lumi în care omul rămîne măsura tuturor lucrurilor. Un rege al scenei, dar un rege-om, un om-rege. Un împărat-poet. Înainte de a ști că Toma Caragiu scria versuri, știam că este un poet al scenei, chiar și atunci și poate mai ales atunci cînd interpreta roluri „comice“. Mi-l amintesc, dezlănțuit, în **Opera de trei parale** (regia Liviu Ciulei) sau în **Revizorul** (regia Lucian Pintilie) asociind fantezia comică unei profunzimi de umanitate zguduitoare, ea însăși de cea mai aleasă fibră **lirică.** Viteza amețitoare a sarcasmelor sale nu era egalată, în rolurile aparent cele mai nepotrivite, decît de viteza cosmică a respirației sale lirice, respirația unui afectuos, atoateînțelegător, vibrînd sub puterea unei misterioase compasiuni. Și asta în „comediile“ lui Gogol, ale lui Brecht, ale lui Caragiale, ale lui Mazilu. Poezia inteligenței sale scenice se explică și prin împrejurarea că nu-și îngăduia, niciodată, să încalce norma umană, să iasă în afara frontierelor prea-omenescului, chiar dacă (și mai ales dacă) juca **Revizorul, D-ale carnavalului, Proștii sub clar de lună.**

OMAXIMĂ încărcătură de omenesc în cele mai ingrate condiții de materializare (condiții de continuă subminare și hărțuire a **calității** umane, de inconsistență și grotesc) și în același timp o putere de absorbție a prezentului și de intersectare a unor vectori de contemporaneitate. Aproape indiferent ce interpreta, Caragiu vorbea pentru noi, cei de astăzi, jocul său era literalmente **tixit** de trimiteri în actualitate și de răsfrîngeri neașteptate ale acesteia. Capacitatea de trăire la orizontul unui **acum-etern** de a spune cuvinte, de a găsi tonuri, de a sublinia silabe și a pune accente grave sau ascuțite pe text, pe gustul contemporanilor fericiți să se recunoască în ele era la Toma Caragiu de-a dreptul exaltantă. Ce să mai spun? Descoperise, descoperea de fiecare dată, un mod de a scanda fraza, de a-i încetini sau de a-i grăbi ritmul, de a-i îngroșa sau de a-i subția înțelesurile, de-ți venea să te întrebi, într-o perpetuă perplexitate. **de unde le mai scoate** și ce poate face mai departe, dacă se mai poate înainta. Și se putea !

Rîsul lui Caragiu și cel pe care-l stîrnea în noi indică, probabil, cel mai omenesc și mai inteligent mod de a exista : nu numai de a rîde ; asta oricum. Cînd aud în cîte feluri se poate rîde și cîte motive stîrnesc rîsul, mi-l amintesc pe Toma Caragiu și îmi fixez în minte etalonul de sus. Distanța este tragică. Rîsul întregii sale ființe era ca un cutremur al sensibilității. Era tot numai înțelegere, amărăciune, bucurie, neliniște, spaimă, dispreț și înălțime, necruțare, toleranță, forță și gingășie la un loc. Ce-am mai fi dacă n-am ști, măcar uneori, să rîdem astfel. Ce s-ar alege ; și ce victorie cumplită a întunericului ar aduce cu sine desființarea sau neștiința acestui rîs sau posaca opacitate sau neplăcerea de a-l auzi răsunînd, ca pe o promisiune a regenerării, a supraviețuirii ; încă de luat în seamă.

Avusese norocul unui Ciulei, al unui Pintilie, dar și ei îl avuseseră cu el. El fără ei, ei fără el... Cine știe. Cu siguranță, lumea reprezentărilor noastre, lumea noastră în genere, ar fi fost mai săracă. Caragiu, oricum, umplea de consistență și de un sentiment al plenitudinii proiectele regizorale cele mai îndrăznețe. Cu el, totul suna **plin.** Și era deajuns să știi că există. Și că, dacă vrei, te duci să-l vezi, să-l **mai** vezi și să-l **mai** asculți o dată sau, pur și simplu, să-l întîlnești. Știind că se poate, oricînd se poate, aminai. Era timp din belșug. Și dintr-odată n-a mai fost timp deloc, pentru nimic. Toma Caragiu, începînd de vineri 4 martie 1977, orele 21,25, nu mai are timp de noi. Nu știm niciodată îndeajuns să prețuim și să gustăm cum se cuvine privilegiul unor astfel de vecinătăți, un privilegiu care se suspendă uneori înainte să prindem de veste că ni s-a dat.

STILUL Toma Caragiu, pentru că și-a constituit un adevărat stil, amestec de vocație preexistentă, farmec inconfundabil. vervă, înțelepciune, exercițiu zilnic istovitor, presupunea anularea distanței între personajul jucat (înțeles ; absolvit pînă la capăt) și judecata „noastră“ asupra sa, între rol și expertiza morală cea mai incisivă din cîte i se puteau aplica. Într-o singură entitate erau și masca și esența ascunsă, și ipocrizia și sinceritatea ultimă, și rîsul și melancolica filosofie a existenței, faptul de a trăi indiferent cum și faptul de a muri irevocabil, indiferent de felul cum s-a trăit. În privirea plină de imensă încredere și de imensă dezabuzare, în privirea plină de un soi de voioșie edificată, de neastîmpăr și resemnare, de știință a vieții și presentiment al morții ; se citea tot ce era de citit într-un om — care atinge în cîțiva zeci de ani treapta desăvîrșirii, neprecupețind nimic în această cursă inexplicabilă spre desăvîrșire, ca și cum ar fi vorba doar de o treaptă, de un drum și nu de un sfîrșit.

Și poate pentru că se judeca el, cel dintîi, nu era prea curios să citească aprecierile cronicarilor teatrali, exagerat de importante pentru alții : „Nu citesc cronicile“ a mărturisit într-un interviu Toma Caragiu. Citez dintr-un articol al lui Valentin Silvestru care semnalează și paradoxalul mărturisirii făcute de un actor deloc îndreptățit la modul banal să fie supărat pe critică : „Despre nici un actor de astăzi nu s-a afirmat că e geniu sau genial. Despre Toma Caragiu, da ! Mai mult. el a fost unul dintre puținii contemporani în viață pentru care asemenea atribute nu au lăsat în nici o împrejurare impresia că ar fi hazardate“.

PUȚINE zile înainte de a muri strivit între dărîmăturile blocului **Continental** (coborîse scările din apartamentul său **rămas intact** spre bar să cumpere țigări și apă minerală) într-un fel care te îndeamnă să tăgăduiești — între revoltă, lacrimi și dezgust — ordinea acestei lumi, Toma Caragiu a răspuns întrebării esențiale, întrebării ultime. Nu de ce joacă și de ce face artă, ci de ce trăiește, de ce **mai trăiește.** N-a fost întrebat chiar așa de brutal (autorul interviului cerea doar o „profesiune de credință“) dar Caragiu a răspuns **ca și cum** ar fi fost întrebat chiar așa, chiar despre **asta :** „Mie mi se pare tot timpul, dar sincer, **pentru că altfel aș fi murit de mult“** (s.n.), — se cunosc nenumărate cazuri în acest sens — sincer, mi se pare că mai am foarte multe de făcut. Și mă pregătesc foarte serios pentru asta, de fiecare dată“.

„Altfel aș fi murit demult“. Adăugînd, el care avea geniul glumei : „Și nu glumesc — adică glumesc așa, cînd e de glumit“.

Înainte de a spune de ce **trăiește,** făcuse o confesiune mai puțin dramatică în formă, dar în fondul ei tot atît de dramatică : „M-am străduit, de-a lungul și de-a latul existenței mele, să fiu un actor total. Nu știu dacă am reușit, dar asta a fost obsesia mea numărul 1“.

Eugen O'Neill, Brecht, Caragiale, de o parte, iar de altă parte numărul de varietăți la televiziune în noaptea Anului Nou. A fi artist **total.** Întîmplarea (sau nu numai ea) face ca elogiul cel mai tulburător ce i s-a adus să meargă spre „varietăți“, lucruri ușoare, nu-i așa, efemere: „Nu știu cum mă vor găsi primele clipe ale anului 1978 — fie binevenit și neaducător de nici o nenorocire —, dacă mă voi afla între prieteni, cum mi s-a întîmplat adeseori sau dacă voi fi singur, cum iarăși a putut să mi se întîmple [...] dar de un lucru, dintre atîtea cu putință, sînt sigur : în acea noapte, a focurilor de artificii și a sticlelor de șampanie, la un moment dat mă va încerca sentimentul unei ireparabile pierderi, al unei dispariții inadmisibile, de necrezut, aducîndu-mi aminte — va fi cu neputință să nu-mi aduc aminte — de Toma Caragiu. Și sînt sigur că zeci de mii de oameni, dintre cei ce erau încîntați să întîmpine noul an sub indescriptibila lui vrajă, sub farmecul lui supranuanțat și colosal, și-l vor aduce aminte...“. (Geo Bogza).

Dar oricît vor încerca să și-l amînteaască, le va veni greu să creadă că tot el, tot Toma Caragiu, care lumina pentru noi toți noaptea grea a anului nou, a scris aceste versuri, în intimitatea foarte puțin veselă a simțirii sale :

„Capul meu / este foarte mare / mai mare decît jumătatea / neluminată a lumii / cap de țîmpit /... / e vina mea / și a lipsei de lumină / ar trebui să-l tai / pentru cîtva timp / măcar pînă la primăvară / ca să mă pot odihni / crede-mă / scap de povară / nu-l mai pot duce / ... / atîrnă rău / o vede orișicine / și mi-e rușine / și-ți jur mamă / îți jur că-l tai / cu toporul / nimic nu e mai ușor de spus / ca adevărul“.

AFI MEREU neliniștit de încă incerta, încă îndepărtata cucerire a **totalității,** de întruchiparea tuturor valențelor, a tuturor virtualităților. Geniul comic nu realiza nici pe departe acest vis. Caragiu ar fi vrut să joace Othello ! (Liviu Ciulei spune că-l „pregătea“ pentru aceasta, dar ar fi avut destulă **încredere,** ne întrebăm, pentru a-l distribui într-un rol aparent așa de străin naturii actorului ?). Nu ne ajunge ceea ce sîntem, limitarea la reușitele sigure dinainte ne întristează și ne deprimă, știm că sîntem de fapt mai mult sau chiar altceva decît sîntem. Visul suprem, o spune într-un interviu, ar fi să joace (să fie) Don Quijote. El, atît de puțin himeric, atît de brutal implantat în concret și terestru ! Cu certitudine : ar fi izbutit. Generozitatea, loialitatea, omenia adîncă din el, sensibilitatea unei mari inteligențe profund constructive și neîncetat active îl îndreptățeau să spere. Ar fi putut fi regele Lear, Othello și Don Quijote pe scenă nu prin simplă „transpunere“ ci prin trăire directă și mobilizarea **propriei** substanțe sufletești. A **fi** cu adevărat mare : a realiza imposibilul, a fi și a putea **totul,** a poseda toate virtualitățile imaginabile. Cum o spune în liniște Caragiu însuși : a **fi** astă-seară regele Lear și mîine clovn la circ. Era și una și **alta,** pentru că sesiza **identitatea** ascunsă între „una“ și „alta“ avînd și puterea miraculoasă să o dovedească, să o dea pe față. Nu ești un bun clovn dacă nu știi să fii și un rege Lear înnebunit de stupoare. Nici un rege Lear dacă n-ai înțeles că faci lumea să rîdă prin simpla ta apariție și că suferințele și rănile tale pot deveni, în ochii celorlalți, motive de divertisment, de voioșie egoistă, indiferentă, străină și rea.

În **Azilul de noapte,** în **Lungul drum al zilei către noapte,** ultimele sale grandioase creații, erau simultane extraordinarelor apariții la televizor în tipice numere de revistă. A fi orice și a fi unul și același. A fi unul și același, dar niciodată asemănător.

Spune undeva că Lucian Pintilie l-a deprins cu ideea **sublimului** din comic. Asta pentru că, adaug, avea sublimul în sînge, în arterele sale (bolnave în ultimii ani, evident din pricina unei supraumane solicitări : șaptesprezece ore de muncă grea în fiecare zi, niciodată mai puțin), în arterele sale bătea năvalnic, gata să le rupă, cum le-ar fi rupt pînă la urmă dacă nu se întîmpla să vină seara de martie și să rezolve ea totul mai repede, pulsul unei simțiri de rang sublim și intensitatea unui mare lirism, a unei mari poezii. Comicul inegalabil era egalat doar de vocația unei devastatoare iubiri. Iubea din înțelegere, înțelegea din prea multă iubire, era poet, în arta sa ca și în viața sa, de prea multă înțelegere umană, fraternă, greu suportabilă și care amenința — pe acest colos de vitalitate — să-l distrugă. Sub această amenințare, cred că a trăit ultimii zece ani de viață.

Un artist mare este aproape necondiționat autorul unei acțiuni de **des-compunere** și de **re-compunere** a limbajului, dar și a fiecărei fraze și propoziții (cunoscute) în parte, a fiecărui cuvînt rostit și compus pînă la el într-un anumit fel și odată cu el în alt fel, în cu totul alt fel. Caragiu confirmă uimitor, pînă la evidența cea mai stringentă, natura **revoluționară** a acestui proces. Te puteai întreba, în posesia unui text bine consolidat în memorie, ce **va face** din el Toma Caragiu, cu siguranța că **va face** ceva nemaiauzit și cu o totală nesiguranță cînd ar fi trebuit să indici cu oricită aproximație **direcția** acestei revizuiri, rezultatul acestei **treceri** a textului cunoscut **prin** „Caragiu“. El desființa — literalmente, făcea să dispară fără urme — rostirea, toate rostirile anterioare ale textului. Instituia un nou mod, radical nou, de înțelegere-articulare-rostire. Acest mod nou părea excentric, dar se dovedea pînă la urmă mai bine centrat decît toate cele precedente, mai **adevărat** decît ele, oricum mai adevărat pentru mine, pentru noi, pentru contemporanii săi. A fi nou fără extravaganță era performanța sa : orice mare artist trebuie să ajungă aici și, dacă se poate, să meargă și mai departe — încotro, asta nu mai știu — oricum trebuie să ajungă, la un moment dat, aici, să ne familiarizeze cu necunoscutul, cu neauzitul.

„Fie și în comedii cinematografice anemice — scria Radu Cosașu în „România literară“ nr. 6/1979 — geniul lui Caragiu se dezvăluie totuși în cea mai gravă dintre dimensiunile lui, aceea de a revoluționa viața frazei pe pămînt și între oameni... Caragiu a introdus în limbaj... fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constringere a lexicului, strigăte noi, șoapte și suiere care au zguduit o topică, dînd o nouă sensibilitate inteligenței... Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înțelege altfel un text, se ride altfel la o dramă, se moare altfel de rîs...“

Liviu Ciulei relatează că smulgea aplauze la scena deschisă cu o replică din **Azilul de noapte** care niciodată și nicăieri în lume nu provocase aplauze : **„Oare de ce sînt așa de bun în seara asta ?“.** Îmi amintesc replica, l-aș fi aplaudat în picioare, minute în șir, împreună cu ceilalți, numai pentru ea. Îți dădea literalmente impresia că altceva nu-ți mai trebuie, nu mai vrei să auzi nimic, e destul și prea destul pentru o seară la teatru. Ei bine, așa erau toate, așa sunau, toate frazele posibile, spuse de Toma Caragiu. Erau deajuns și prea deajuns ca să-ți umple „existența“ în ziua aceea. Cea amintită de Ciulei tulbura și prin ambiguitatea sensului, prin înțelesul ei dublu, sufletesc și artistic în aceeași măsură. Oare de ce era atît de bun și mare suflet „în seara asta“. Toma Caragiu și, oare de ce era el deopotrivă de bun, de mare, de copleșitor artist ? Cu adevărat, **oare de ce ?** Am încercat să răspund. În toate felurile ce-mi stau la îndemînă. Dar simt că n-am făcut decît să mă întreb și iar să mă întreb și să explic ce vreau să întreb. La urmă, aceeași mirare simplă ca la început. Într-adevăr : **oare de ce ?**

Lucian Raicu

*) Toma Caragiu, **Poeme și alte confesiuni,** Editura Dacia, 1979. Ediția este îngrijită de Ion Cocora, care semnează și o judicioasă prefață **(O conștiință tragică).** În afară de versuri, volumul conține cinci interviuri acordate de artist, precum și o selecție din textele ce i-au fost dedicate, antum și postum (Geo Bogza, Liviu Ciulei, Ion Besoiu, V. Silvestru, D.I. Suchianu, Radu Popescu, Marius Robescu, Ecaterina Oproiu, Mircea Alexandrescu, Natalia Stancu, Tr. Șelmaru, N. Carandino, Dinu Săraru, Florin Tornea, Dumitru M. Ion ș.a.).

PE MALUL STÎNG

ÎNTR-UN timp îndepărtat în uitare, dar pilpîind în file de cronici, călătorii ajunși pînă pe malul stîng al Dunării și-au însemnat, așa cum se face și azi, uneori chiar cu mai multă rîvnă, amintirea drumurilor lor în pagini de jurnal, unde descoperim imagini, întîmplări și evenimente pe care, altfel, nu le-am putea cunoaște și din care, de multe ori, ne întregim spiritul cu nostalgie și plăcere. Duioasele fragmente de ceață verbală transportă pînă la noi ecouri pe care nu le bănuiam, dar pe care le recunoaștem drept ale noastre și, tocmai de aceea, parcurgîndu-le, emoția ne învinge și ne neliniștește binefăcător, micșorîndu-ne singurătatea.

Sînt multe, enorm de multe astfel de mărturii, culese fără să fi fost nevoie de tren, avion sau automobil, asupra cărora specialiștii noștri întru trecuturi se opresc, poate, prea puțin, nebîntuiți de curiozitate. Și nu e lucrul cel mai bun. Pentru că e important, desigur, să ne aprofundăm propria cunoaștere prin cercetarea tot mai aplicată asupra a ceea ce ne oferă cu generozitate arhiva țărinii, dar la fel de important este să cercetăm și arheologia cuvîntului, îndrituit să stea alături de fragmentele materiale ale istoriei noastre într-un posibil salon al spiritualității românești.

În plin proces al formării și definirii lor, ca toate celelalte, culturile europene din acele epoci n-au avut nevoie de nici un „protocol" scris pentru a se cunoaște și influența reciproc, reușind, nu o dată, să-și transmită informațiile, parcă mai exact și mai eficient, mergînd direct la esențe. Nu știm, de exemplu, ce fel de bibliotecă avea Shakespeare, dar unii dintre cunoscătorii români par să rămînă definitiv convinși că în **Furtuna** se află înregistrate impresiile de călătorie prin insulele grecești ale lui Petru Cercel, așa după cum, mai spre zilele noastre, nu știm ce fel de „aparat" misterios de înregistrare a sunetelor a folosit Verdi, dar aceiași cunoscători susțin că în **Aida** s-au contopit și cîteva flexiuni muzicale aparținînd lui Anton Pann. Tot astfel, dacă ne ducem mult mai înapoi, nu știm ce fel de surse a folosit, să zicem, Brunetto Latini (1220—1295), cînd a scris, în exil francez, **Li Livres dou Tresor**, dar cuvintele sale — „E sappiate que nella fine di Tracia, verso settentrione, corre il Danubio... e sppiate che il Danubio è un grande fiume, ch'è appelato Istros (Toți știm că se chema așa numai pe porțiunea de la mare pînă la Orșova.) che nasce di grandi monti..." — se aud și azi, ca o rostire de la catedra erudiției, după cum la fel de frumos răsună și cele ale poetului Jacopone da Todi (1230—1306), autorul acelor **Laude** ce proslăvesc rodnicia pămîntului, pe care el și-l atribuie în întregime, cu toate numele cunoscute: „Mio è'l renno Thenticoro, / mio è'l renno Boemioro, / Ybernia et **Dacioro**" (subl. n.), ceea ce dovedește că, la un mileniu distanță de Traian, Dacia nu era doar o amintire, ci un pămînt care, păstrîndu-și numele, își păstra și timpurile.

Să nu teoretizăm, însă, și să-i lăsăm pe acești desăvîrșiți călători plutind în corăbii usoare peste **Mar Maggiore**, ori suportînd tangajul diligențelor peste cîmpiile verzi ale lumii dalmate, de unde pătrundeau în pădurile Moldaviei sau Valachiei. Vînzînd sau cumpărînd, ceea ce ilustrează **ille tempore** că întotdeauna bunurile materiale au transportat și spiritualitate, ori țesînd intrigi diplomatice la răspîntii de timpuri și lumi, aceștia sînt cei dintîi care depun mărturie nu doar de existența noastră aici, pe malul stîng al Dunării, ci, mai ales, despre trăirea de către noi a frumosului, despre spiritualitatea acestui pămînt atît de fertil și generos.

SPRE deosebire de aceștia, poeții rămîn, neîndoielnic, aparatele cele mai sensibile, mai subtile și mai fidele, în ceea ce privește înregistrarea nevăzutului și neauzitului, alături de ceea ce se

Otar Salamberidze

(Uniunea Sovietică)

Brașovul — drum cu telefericul

Mă înalț
sus, tot mai sus,
și cît de departe e amintirea ta,
cît de departe !

Jos, acum,
se vede Brașovul, în negativ.
Drumul acesta mă izbește în vîrf,
dar sufletului de altceva î-e sete.
Pămîntul pare străin,
dar tainicul sentiment al înălțimii,
oriunde ai fi, ți-e aproape,
ca rudele.
Departe se zăresc Carpații, în ceață,
asemenea unor aeriene corăbii.
Nu pot să-i aștept pînă la toamnă.
să-i văd galbeni, asemenea visului.

Și iată și vîrful.
Cu mîna streașină la ochi,
eu am să văd și mai sus,
dincolo de cearcănul zării.
Și mă voi convinge din nou,
încă o dată,

că apropierea,
marea apropiere,
apropierea fierbinte
nu are margini.

acoperă acum întreaga țară.

(În românește de ZAIRA SAMHARADZE și ANGHEL DUMBRĂVEANU)

Thomas Fitzsimmons

(Statele Unite)

Drum de țară, revenind de la Moldovița Moldavia

Plopi cu neputință de subțiri
desfrunziți
argint înalt pe rugina cerului toți
bătrînii fiecare în chilia lui mor
rece
și țin în mîini mătănii

(MIHAI RĂDULESCU)

MATISSE — Ia românească

Jean-Claude Renard

(Franța)

Poem românesc

Sînt țări
în care prietenia-i ca pîinea
o portocală pe care o împarți
ca sîngele să nu mai mînjească izvoarele

Sînt țări
în care poemul nu-i doar o vorbă ca
un cocoș rănit pe piatră
ca o ploaie cu gust de zmeură pentru o clipă
peste întunecata prăpastie
ci un fel de a fi și de a respira
pentru libertate și adevăr

Sînt țări
prin care ne vom duce împreună spre arbori noi
în preajma fluviilor
în marea pace a verii
în marea nunților sărbătoare.

(ION CARAION)

Nicolás Guillén

(Cuba)

Cîntec la plecare

Și din nou, Românie,
îmi ții calea cu plin,
Și din roșul tău vin
am băut poezie.

Și din nou, la plecare,
cînd mă uit îndărăt,
frînt de dor eu mă văd
în oglinzile-ți clare.

(VICTOR TULBURE)

J. M. Caballero Bonald

(Spania)

Zeița din Pontul Euxin

Cu trupul gol a rămas la marginea unui mare atriu
lacustru. I se văd doar picioarele
răsărind de sub dantela spumei
repulsive. Statuie
acoperită de criptograme, animal
din care s-a scurs tot sîngele.

Rechinii frigului cu colți de silitră
îi mișcă sinii cangrenați, iar ea
se ridică asemeni Telethusei, desenînd
gesturi lascive, în timp ce Parcele
îi micșorează amintirea, măcinîndu-i
lumina de cristal bizantin a ochilor.

Uitată de Ovidiu, așteaptă nepăsătoare
sentința timpului, infectată de germenii
olimpici, tulburîndu-i
pe toți cei ce vin s-o vadă trăind.

Toți au scormonit
cu degete înfierbîntate marmura liniilor
care-i brodează formele invulnerabile
ale trupului gol. Dar nimeni
n-a putut s-o profaneze mai înainte
de a-și fi vîndut sufletul Taumaturgului.

Rafael Alberti — desen în exclusivitate pentru o copertă a „Secolului 20"

Miguel Angel Asturias

(Guatemala)

Țări de porumb

La loc de cinste aflu, în România stînd
hrana bunilor mei — porumbul. Într-o seară
mămăliguța caldă i-aduse-n mine iară,
plutind pe mări albastre, prin lanuri verzi venind.

De-i adevăr că rasa-mi din porumb scoboară,
porumbul pe jeratec mă făcu, zvîrlind
în lături stele albe, să mă simt plutind
spre casa mea pierdută sub lunci cu primăvară.

Carpații-nalți în zare colorează, nouă,
privirea ta-n albastru. Mă gîndesc și plouă
atît de-albastru-n juru-mi, atît de-albastru că

încep să cred c-albastru-i întens doar pentru că
eu mă gîndesc la Guatemala, țara unde cresc
porumburi nesfîrșite, ca-n țărmul românesc.

(DARIE NOVĂCEANU)

Kiril Kovaldji

(Uniunea Sovietică)

Sinaia

Sub cer, Sinaia sinilie,
vis transparent, lunecător
și încă — o pădure vie
în somnul alb al munților.
Scîntei fierbinți și reci zăpezi
și casele-ntre brazii verzi.
În serpentine — o șosea,
tablouri, șir, în fața mea,
zig-zag de culmi în plan secund.
Acolo-n ceruri se ascund,
în înălțimea cerului,
pure esențe albăstrui.
Se-mbracă piscurile goale
în gulere de piclă moale.

(VICTORIA DRAGU)

AL DUNĂRII

vede și se aude de către toți. Avînd parcă niște elitre magice de detectare magnetică a luminii și sunetului, poeții, adevărații poeți, îmi par, din această perspectivă, niște fluturi care sfidează eternitatea, oferindu-ne clipa în care sufletul poate trăi toată durata existenței omului. Nimeni altcineva, fiindcă vorbim de eternitate n-ar putea, de exemplu, să construiască această hiperbolă : „În fiecare an, o pasăre se așează pe un munte și-și curăță ciocul ei mic de virful acestuia. Cînd muntele, distrus de această atingere, va deveni cîmpie, vom putea spune că a trecut o zi din eternitate". Născut, se pare, între lalelele olandeze, acest cutremurător templu sonor mi-a fost pus în palme, acum cîteva zile, de marele poet cubanez Nicolás Guillén, ca un dar care să mă tulbure mereu cu vibrațiile sale. N-am avut să-i ofer în schimb un lucru pe măsură, dar păstram, de acum zece ani, originalul unui poem al său despre România, de care eram sigur că nu-și mai amintește și, de aceea, înainte de a i-l dărui, i l-am rostit în graiul său, constatînd cu mare bucurie că în memoria poetului arhitectura verbală a acelor cuvinte era înregistrată perfect : „Trebuie că e un poem al meu, fiindcă îmi place și parcă l-am mai auzit cîndva"...

SÎNT mulți, foarte mulți poeți străini care, asemeni lui Nicolás Guillén, au fost oaspeții pămîntului românesc, mai de demult sau mai de curînd, și sînt multe, foarte multe cîmpeiele lirice care cîntă acest pămînt, ca o mărturie de dragoste și prețuire. Acum cîțiva ani, un pasionat al arheologiei poetice, Dem Popescu, a avut ideea frumoasă a strîngerii cîtorva dintre ele între coperți de carte **(Privind chipul României**, Editura Dacia, 1974, 162 pag.), epuizată, firește, imediat, și de aceea puțin cunoscută marelui public, după cum la fel de inaccesibil este astăzi și discul, îngrijit de același pasionat entomolog liric, legat statornic de undele radio, disc adunînd în circumferința de ebonită vocile a cincisprezece poeți străini, rostind în graiul de acasă descoperirea României. Între aceștia, Salvatore Quasimodo, Miguel Angel Asturias, Nazim Hikmet, Rafael Alberti, Iuri Kojevnikov, Fuad Badawi, Iannis Ritsos etc.

Desigur, Dem Popescu n-a avut nici timpul, nici posibilitatea strîngerii tuturor mărturiilor poeților străini ajunși, asemeni călătorilor de odinioară, pe malul sting al Dunării. Dar cartea sa, adunînd numai 51 de nume, rămîne deschisă întregirii și îmbogățirii cu noi documente sonore, aflate cine mai știe în ce pagini de reviste sau cărți.

Reținînd în spațiul acestor pagini ale revistei „România literară" cîteva din aceste texte care ilustrează, între multe alte lucruri, cît de diversă poate fi receptarea uneia și aceleiași realități și cît de diferite, structural, pot fi modalitățile transfigurării ei artistice, le-am adăugat altele noi, mai puțin cunoscute sau chiar inedite, datorate aceluiași pasionat colecționar de universuri sau, unele, descoperite de noi, în lecturi în care nu le căutam anume, dar cu atît mai plăcute și mai frumoase. Nu am putut să reținem aici personajul liric al unui splendid volum de poeme — **Rubaiatele lui Horacio Martin** — premiul național de poezie pe 1979, în Spania și aparținînd poetului Felix Grande : oaspete al pămîntului românesc, poetul spaniol a descoperit atunci că unul dintre cîntecele noastre populare cele mai îndrăgite este și nume de femeie : Doina. Toate poemele din cartea sa se adresează acestui nume și menționăm acest fapt ca o recunoaștere a mărturiei care, asemeni celorlalte, constituie un omagiu, dintre cele mai frumoase, pe care spiritul poeților străini îl aduce Republicii Socialiste România, în pragul aniversării ei și în cel al trecerii într-un An Nou, de împlinire și izbîndă.

Darie Novăceanu

Guillermo Fernández

(Mexic)

Scrisoare pentru Lucian Blaga

De la cei ce te iubesc, am aflat
că ți-ai petrecut primii ani
străbătînd continentele uimirii,
cîntărind bucăți de liniște în palme,
strugurii de Lancrăm ; că pentru prima dată
cuvîntul a răsărit pe buzele tale
cerînd iertare pentru risipirea luminii,
pentru cîțiva bani
pierduți în pulberea drumului ca niște fluturi.

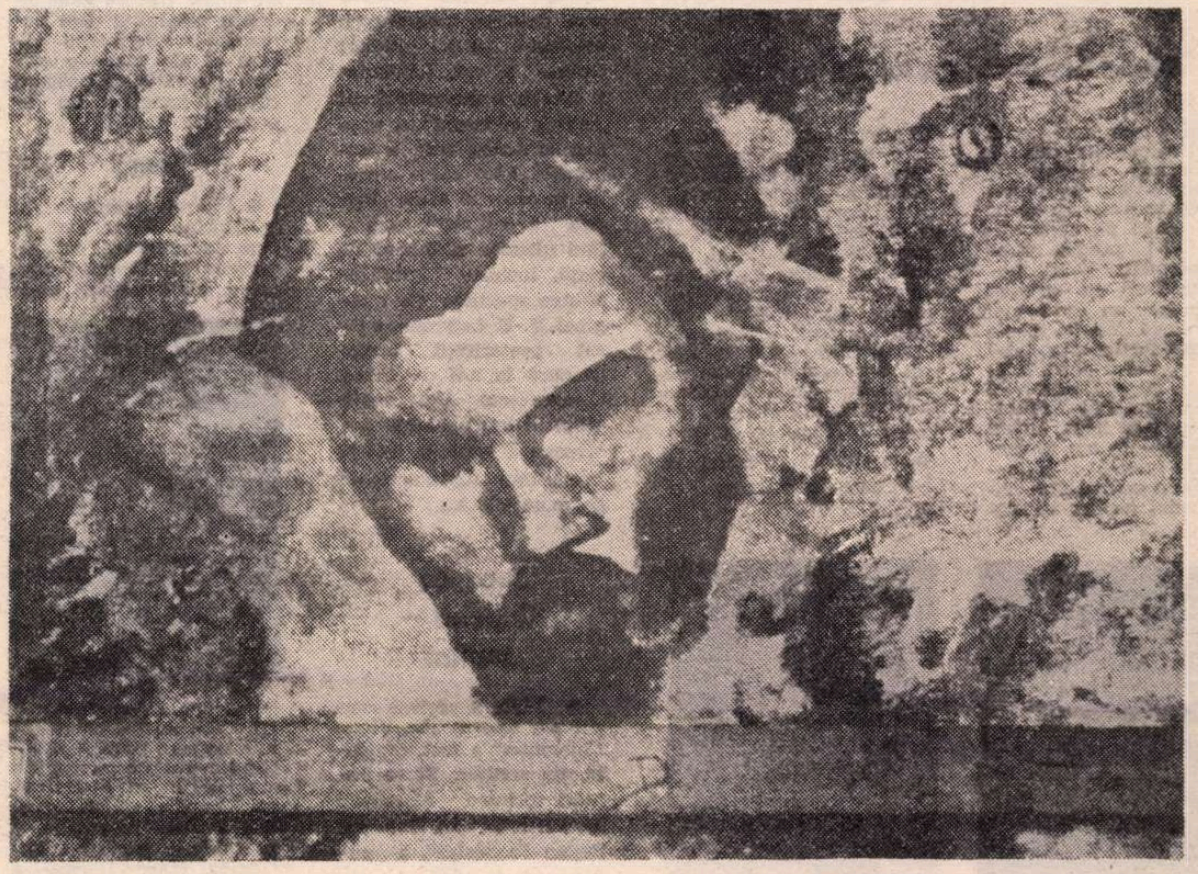
În casa ta am găsit odgoane,
fringhii cu noduri gata să se rupă,
și leagănul în care mîinile tale
îți căutau, ne căutau un loc sub giulgiu ;
melancolie a lucrurilor
pe care nu le-am cunoscut niciodată
și ne-au lăsat tristețea lor sub pleoape.

Copil bunic, tu sosești fără întîrziere
la masa nopții românești
și lîngă pîine și vin,
așezi ca pe un opaiț străbun
corola de minuni a lumii.

Și cînd copiii tăi încep să plîngă,
pentru această altă noapte dusă,
tu deschizi ferestrele larg, lăsînd
să intre orizontul pînă lîngă masă.
Arunci spre înălțime după-aceea
semințe de ciocîrlii să spargă cerul,
pe firmament să nască alte stele.

Și-n marea trecere a acestor ape,
care refuză să atingă țărmul celălalt,
tu treci mut, ca o lebădă,
cu speranța cîntînd în priviri.

(DARIE NOVĂCEANU)



BRÂNCUȘI – portret de **Modigliani**

Faud Badawi

(Egipt)

Ilustrată din Poiana Brașov

Ploaia tot cade s'ajungă la glie, tot cade.
Copacii semeți, peste munții semeți,
mîngîie fața tăriei albastre a lunii.
Copacii – perdele la casa ospățului nostru
clădită de mîna celui dintîi vînător.
Lavița ...blana cea albă... cupa uscată
și farfuria încălzită...
Vecinul poet – universul,
arborii – facle de flăcări – iubirea,
verdeața deasupra mesei de lemn – bucurie.
Simt că bat la Porțile Raiului.

(ILIE BĂDICUȚ)

Nguyen Xuan Sanh

(R.S. Vietnam)

Lacul lui Eminescu

Un lac absent. Nu se văd oameni.
Se vede numai poezie.
Ci pașii lenți ai cui răsună
și cînd răsună pe cărări ?
Chiar și acum ei fac poteca
de sălcii care pling, mai vie,
Parfumul ierbii mai adînc e
decît o mie de visări.

(AL. ANDRIȚOIU)

Samuel Feijóo

(Cuba)

Toamnă bucureșteană

Sub frigul de la sfîrșitul lui octombrie, străzile Bucureștiului au o lumină ciudată. Brusc, orașul mă încarcă de nostalgii pariziene. Se va înserа curînd și eu caut pădurea cu lacuri. Pentru prima dată în viața mea văd arborii nordului, sub toamnă. Au umbrele mici și tac sporind tăcerea întregii păduri. Iată-i, aici, pentru prima dată, stejarii : roșii, de aramă, de alamă, de vin. Tăcuți. Dar nu solemni. Tăcuți. Mai încolo, plopii și teii. Potecile se pierd sub riurile vinului din frunze, covor lucrat cu galben și cenușiu, peste care, în trecere, nu se poate să nu simți răcoarea. Nu mai e nimeni. Doar eu. Umbre vegetale. Păsări și frunze de culori intime în persoana arborilor. Crengile se pregătesc de iarnă și, înainte de a muri, asemeni cerului de la tropice, se luminează cu aurul brumos, printre rarele ruini ale roșului provocat de neîndurarea frigului.

Respirație de visuri tinere, rătăcitoare. Umbra are ceva violet, pierdut definitiv. Liniștea este ca o prietenie a arborilor. Glasuri de vînt prin ramuri. Este poezia elegantă a toamnei : arta suavă, tăcută și profundă și galantă a toamnei nordului. Băncile, singure sub ramuri, pătate de frunze galbene, sub umezeală galbenă. Ce ar fi iubit, oare, tinerețea poeziei mele din această atmosferă de aur greu, din această natură elegantă, de culori elegante, din acest univers îndepărtat sufletului meu zdrențuit, chinuit, neliniștit întotdeauna de durerea umană ? Care reflexe, care oglinzi, care izvoare mute ar fi fost ale mele ?

Lumini pentru un amețit singuratec, maxilarele moi ale frumuseții macină ierburile. Poate că întîlnirea mea, sub toamnă, cu această toamnă, trebuia să se producă odată. Ce să fac cu acești arbori tăcuți fără să știu cum să-i iubesc, cu depărtarea lor, cu fructele lor neștiute ?

(DARIE NOVĂCEANU)

Karel Jonckheere

(Belgia)

Ucenicul

Mă iată iar acasă și lecția mi-o-nvăț
în odaia știută. Curînd voi adormi.
Două mîini ating în bucătărie vasele,
zece degete mici gînguresc din Enescu.

Acolo printre munți e-o oră mai tîrziu
cine doarme-n patul din Mamaia, la mare ?
Cine bea din paharul meu la poalele Carpaților ?

Cine tălmăcește versul scris odinioară ?
Și cine se întreabă, pe ginduri, ca mine,
ce-i un străin, un dușman, un prieten ?

(MIHAI BENIUC)

Raymond Queneau

(Franța)

Talazurile Mării Negre

Fiți giuvaeruri, albi dihori ai Mării Negre,
tălăzuind în golf, urlînd năucitor,
venind în șerpuire spre stîncile integre,
din pînzele întinse rupînd necruțător.

Din ce tărîm sosiți, lungi haite de jivine,
nălbind întinsuri vaste la Pontul Euxin ?
V-aș spune-n versul meu, năluci diamantine,
cum se preschimbă ziua și tragicul destin.

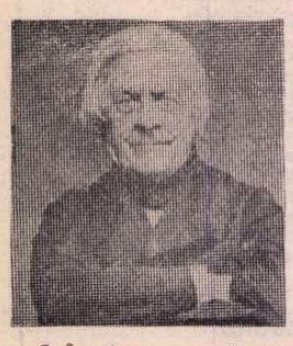
Dihor al Mării Negre, neodihnit talaz,
nu-i nimeni să pătrundă a lumii taină-afundă,
ci, poate doar poeții, prin stihuri de topaz.

Talaz al Mării Negre, dihor neodihnit,
împresuri liniștita, negropontina undă,
tăind un disc de apă, concentric, nesfîrșit.

(DEM POPESCU)

Meridiane

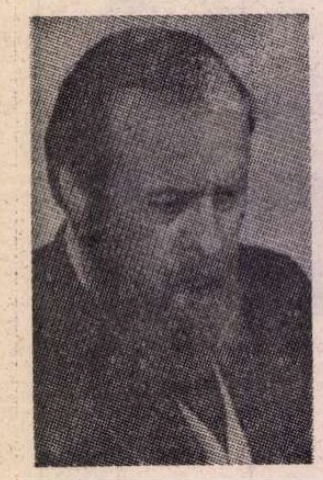
Prezența lui Michelet



● În timp ce editura Flammarion e gata să dea publicității cel de-al VII-lea volum de „Opere complete", Jules Michelet, ale cărui prelegeri la Collège de France au fost audiate cu atita interes și de către viitorii noștri pașoptiști, e prezent în librării și prin volumul (recent apărut la aceeași editură) **Le peuple,** publicat prima oară în 1846, ca și prin celebra **Istorie a revoluției franceze** (aceasta, în 2 vol, format de buzunar, deci de larg tiraj, totalizînd 1890 pagini, la ed. Robert Laffont).

26 de zile din viața lui Dostoievski

● În toamna anului 1866, Dostoievski trăia o mare dramă în dragoste, aflîndu-se într-un impas și în legătură cu redactarea unui roman pe care trebuia să-l predea grabnic editurii. Este momentul cînd un prieten îi trimite pe cea mai bună elevă de la școala de stenografie ca să-l ajute. Astfel a pătruns în viața lui Dostoievski Anna Grigorievna Snitkina care, deși avea numai 19 ani, era un om remarcabil de înțelept și puternic. Acest episod din viața marelui scriitor constituie subiectul filmului la care lucrează acum regizorul A. Zarhi în studioul Mosfilm. „Filmul înfățișează doar 26 de zile din viața lui Dostoievski — precizează regizorul, — care au produs însă o cotitură în existența sa (romanul **Jucătorul** este în bună măsură autobiografie. Dostoievski nici măcar n-a schimbat numele eroinei). Anna Snitkina l-a iubit nebunește pe acest om teribil de dificil, sumbru și măreț și i-a dăruit întreaga ei viață".



„Marele aventurier"

● E vorba de T.-E. Lawrence, devenit celebru prin ceea ce biograful și prietenul său, Robert Graves, în vol. **Lawrence și Arabii,** a denumit drept „marea aventură" a unui fost arheolog care a îmbrățișat apoi calea armelor în deșertul arab, „marele aventurier" adoptînd ulterior și modul de viață, inclusiv îmbrăcămintea specifice (în imagine). T.-E. Lawrence a lăsat posterității cartea (tradusă la noi de Petru Comarnescu) **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii.** Lawrence a murit în 1935 în urma unui stupid accident de motocicletă...

Jacques Copeau — scriitor

● Celebrul regizor care a creat teatrul „Le Vieux Colombier" a fost, totodată, un scriitor. El se numără printre fondatorii mensualului „La Nouvelle Revue Française", a publicat două cărți importante : **Appels** și **Molière,** iar, recent, la Gallimard, a apărut primul volum din **Registrele [teatrului] Vieux Colombier.**

Premiul ambasadorilor

● Jean-Baptiste Duroselle, profesor la Sorbona, a obținut Premiul ambasadorilor pentru cartea **La Décadence,** Premiul este atribuit de un juriu alcătuit din 20 de ambasadori, asistat de un comitet consultativ din care fac parte oameni de litere ca Maurice Druon, Maurice Rheims, Roger Giron și Christian Melchior-Bonnet. Printre laureații anteriori ai acestui premiu se numără Saint-Exupéry (cu titlu postum), André Maurois, Marcel Brion, Raymond Aron, Pierre Gaxotte, José Cabanis, Henri Troyat etc.

Fiicele lui Karl Marx

● Un volum de scrisori inedite ale fiicelor lui Karl Marx apărute în Editura Albin Michel, cu o interesantă prefață de Michelle Perrot, confirmă că fiecare dintre ele (toate trei au avut un destin tragic) a fost remarcabilă. Scrisorile vădesc că ele aveau o cultură cu mult superioară culturii femeilor din epoca lor.

Tzara

● **Operele complete** ale lui Tristan Tzara sînt în curs de publicare, sub îngrijirea lui Henri Behar, la ed. Flammarion, unde

a apărut nu demult și vol. III. Cum însă o asemenea lucrare cere timp — apreciază n-rul pe noiembrie din „Magazine littéraire", care publică și un excelent portret fotografic al poetului —, un alt editor belgian, Marc Dachy, a dat publicității, în colecția sa „Traiectorii", faimosul text **Chronique zurichoise 1915—1919,** pe care Tzara l-a făcut să apară în 1920 în acel **Almanach Dada** al lui Richard Hülsenbeck.

„Misterele din Eleusis"

● Sub acest titlu **(Les Mystères d'Eleusis),** Jean Rousselot a publicat recent, la ed. Belmond, un nou volum de poeme. Scriitorul, bine cunoscut nouă și pentru activitatea lui de traducător din poezia română contemporană (ca președinte al „Societății oamenilor de litere" din Franța ne-a vizitat țara cu ani în urmă), într-un interviu acordat săptăminalului „Les Nouvelles Littéraires" declară, între altele : „Cînd o mică revistă de provincie îmi cere poeme, le dau de îndată. În schimb, nu e deloc genul meu să fac curte timp de 15 ani pe culoarele unui mare editor, doar-doar se va interesa de mine".

„Fluierul din vis" sau basmul modern

● O amplă antologie de basme din epoca modernă — incluzînd creații ale școlii romantice (Hofmannsthal, Hesse, Rilke), ale mișcării „Jugendstil" (Ret Marut), expresionismului (Meyrink, Hugo Ball, Mynona), mișcării „Neue Sachlichkeit" (Brecht, Döblin, Fleisser) sau artei proletar-revoluționare (Graf, Schönlenk, Zur Mühlen) — a apărut recent la „Buchverlag der Morgen" din capitala R.D. Germane. Intitulat **Die Traumflöte** (Fluierul din vis), volumul are o postfață de Ruth Greuner și ilustrații de Hannelore Teutsch.

Concert omagial

● Sub bagheta lui Lorin Maazel, Filarmonica din Berlinul occidental a prezentat un concert omagial prilejuit de împlinirea unui sfert de veac de la încetarea din viață a marelui dirijor Wilhelm Furtwängler. Au fost interpretate primele trei părți din Simfonia a 3-a de Furtwängler.

„Cele mai frumoase legende ale vikingilor"

● De o mare bogăție, mitologia scandinavă este mai puțin cunoscută decît cea clasică, a grecilor. De mare succese se bucură de aceea volumul **Cele mai frumoase legende ale vikingilor** cu texte de Brian Branston și ilustrații de Giovanni Caselli, care se adresează tinerilor cititori, furnizîndu-le amănunte despre aventurile acestor zei, navigatori războinici, atleți cu bărbi mari și roșcate ca și ale zeițelor cu plete blonde. Eroii acestor legende sînt Odin și Lothur, Sigur, sabia sa Gram și calul său Grani, regele Gylfi și Gefiun magiciana, uriașii de gheață, Thor cel care luptă împotriva uriașului Krunguir. O lume stranie, aspră, în care marea deține, bineînțeles, un rol esențial.

Friedrich Torberg

● La Viena a încetat din viață, în vîrstă de 71 de ani, eminentul scriitor Friedrich Torberg. Cu cîteva săptămini în urmă el fusese distins cu Marele Premiu Național austriac pentru literatură. Cancelarul federal al Austriei, dr. Bruno Kreiski, a apreciat dispariția lui Torberg ca o mare pierdere pentru viața intelectuală și culturală a Austriei.

Cele mai jucate spectacole

● Potrivit unei statistici, în stagiunea 1978—79 cea mai jucată piesă pe scenele teatrelor din R.F.G., Austria și Elveția a fost **Ulciorul sfărîmat** de Heinrich von Kleist. Pe locul doi ca popularitate se situează Peter Hacks cu piesa **Conversație în casa doamnei von Stein în absența domnului Goethe.** Teatrul muzical înscrie pe primul loc **Liliacul** de Johann Strauss, urmat de **My Fair Lady.** Dintre spectacolele de balet, de cel mai mare succes s-au bucurat baletele clasice : **Giselle** de Adam și **Cenușăreasa** de Ceaikovski.

Teatrul anilor '20

● Leopold Yessner a fost unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai regiei moderne de teatru din Germania. Editura Henschel din R.D.G. a publicat, reunite pentru prima dată într-un volum intitulat **Teatrul anilor '20,** scrierile lui Yessner din anii 1910—1933 apărute pînă acum ocazional sau rămase necunoscute.

Am citit despre...

FRUSTRARE

■ Sînt, în ultimul roman al lui Bernard Malamud, **Viețile lui Dubin,** vreo sută de pagini despre o existență pe care un accident de traseu a deviat-o pe o linie moartă. Împrumut metafora feroviară de la Malamud. Ni se spune că, la un moment dat, după dispariția mamei lui, eroul cărții, William Dubin, „părea a nu mai ști ce să facă cu sine însuși. Dacă trenul tău a apucat-o pe o linie greșită, fiecare gară în care ajungi e o gară de care n-ai nevoie. Haltele fără sens au fost, an de an, vocații și femei cu care nu s-a putut împăca".

Episodul de gol existențial la care mă refer survine mult mai tîrziu, aproape dincolo de pragul bătrîneții. William Dubin, de profesie autor de biografii ale unor oameni celebri (a scris mai intîi **Vieți scurte,** carte consacrată unor personalități răpuse în plină tinerețe, apoi despre Abraham Lincoln, despre Mark Twain, despre H.D. Thoreau, noi fiind martorii strădaniei sale de a sesiza, după o amplă documentare, resorturile psihologice ale lui D.H. Lawrence), are, la 57 de ani, toate tabieturile vîrstei, inclusiv o metodă de lucru fermă intrată în obișnuință, dar și un neastîmpăr, o curiozitate, un dor de necunoscut care numai semne de bătrînețe nu sînt.

Pe punctul de a începe un (programatic scurt) interludiu amoros cu o fetișcană nu atît frumoasă cît provocatoare și iritantă prin descumpănirea ei, prin reacțiile ei imprevizibile, Fanny Bick, Dubin se lasă antrenat de ea într-un vîrtej de întîmplări penibile, degradante, care fac cu neputință consumarea aparent banalei aventuri. Acesta este declicul care oprește în loc, pentru o bună bucată de vreme, trenul vieții lui. Simptomele nu sînt evidente chiar de la început. După o vreme își dă seama că nu mai este în stare să scrie ca înainte, că nu realizează decît „o lucrare seacă, o compilare de fapte care arată ca **Mahler** de Grange sau ca **Faulkner** de Blotner, nu e viață vie. Vreau să aibă seva vieții." Dar însăși viața lui este acum lipsită de sevă, de rost. Degeaba se consolează în acest stadiu cu ideea că „suferința e suportabilă. Atît, doar, că nu pot să lucrez". Iarna care va urma escapadei ratate de la Veneția va fi neobișnuit de grea și de greu de trecut. Fiul lui vitreg și fiica lui, fiecare din ei în parte alienat de mirajul dezalienării printr-o contracultură excentrică, au ajuns în cele mai fără de ieșire cu putință situații. Soția lui, Kitty, traumatizată de un lanț de tragedii anterioare căsătoriei cu Dubin, trece printr-o criză sufletească, dar toate acestea par a constitui, la fel ca și vitregia iernii, doar decorul — e drept, hain — perceput ca un vag fond sumbru pe care se proiectează propria lui amorțeală. Face, fără mare convingere, diverse încercări de a ieși din această hibernare a spiritului. Una dintre ele — cea în care investește maximum de energie — este amenajarea unui birou în afara casei, într-un hambar din fundul curții. Acolo va lucra într-o ambianță nouă, în deplină singurătate. La început, aceasta îl copleșește, îl oprimă, „nu avea nevoie de chiar atît de mult spațiu, de chiar atît de multă liniște pentru a gîndi". După un timp, „a început să-i placă. Și, din nou, munca a pornit să înainteze, poate era chiar pe calea cea bună ; cert este că înainta iar".

Toate astea, însă, simple tatonări. Hiatusul se va încheia abia după ce, reîntîlnită, Fanny va înceta să mai constituie o obsesie, se va transforma din himeră în femeie în carne și oase. Întreaga lume înconjurătoare va redeveni, treptat, reală și importantă. Interludiul acestei frustrări de nemărturisit — chiar atunci cînd vrea să-și deschidă sufletul în fața soției lui, cuvintele sînt departe de a-i exprima simțămintele, golul căscat în el a fost disproporționat în raport cu cauza lui identificabilă — îl va marca însă pentru totdeauna.

Numai cînd ceea ce ți-ai fi dorit ți se refuză, numai cînd năzuințele tale — chiar și atunci cînd, sau mai ales atunci, cînd, privite din afară, par derizorii — s-au sfărîmat de un zid de netrecut, îți dai seama cît de fragile, cît de vulnerabile sînt voința și capacitatea de a răzbi, de a te împlini, de a dărui celor din jur ceea ce crezi că li se cuvine. Una din „viețile" lui Dubin, cea mai găunoasă, asta vrea parcă a spune.

Felicia Antip

„O dată sau de două ori într-un deceniu"

● „Se întîmplă doar o dată sau de două ori într-un deceniu să apară o carte cum este **Plăți finale,** un scriitor ca Mary Gordon" — scria recent ziarul „New York Post", semnalînd-o pe autoarea acestui roman de debut ca pe un foarte remarcabil tînăr talent în ascensiune. În vîrstă de 29 de ani, Mary Gordon declară că romanul ei — povestea adaptării unei tinere femei la situația nou creată de moartea tatălui ei, invalid — n-ar fi fost ceea ce este dacă în viața socială și în conștiințe nu s-ar fi produs schimbările datorate mișcării de emancipare a femeilor. Înainte — precizează ea — era greu ca o femeie să fie luată în serios cînd scria despre relațiile interpersonale din punctul de vedere al femeii. Mary Gordon, care și-a început cariera literară scriind versuri pe cînd era încă studentă, lucrează acum la al doilea roman al ei. Ea crede că, din păcate, America se îndreaptă tot mai mult către o eră electronică a televiziunii și cinematografiei. „Noi, romancierii, știm cu toții că sîntem foarte marginali acum, dar cu toate acestea continuăm să fim importanți pentru puținii oameni care gîndesc cu capul lor propriu". Scriitoarea se declară convinsă că „orice lucru frumos, cum ar fi o carte sau un cîntec, aduce ceva deosebit lumii, uneori ceva foarte de seamă". Ca persoană care a fost „educată moralmente de romane", ea consideră că „pentru cei ce iau scrisul în serios romanele reprezintă o foarte însemnată formă de educație morală".

Shakespeare la Shanghai

● **Mult zgomot pentru nimic** (Much Ado About Nothing), celebra comedie a marelui Will, a fost repusă pe scena chineză de către Teatrul Dramatic pentru tineret din Shanghai, unde a mai fost montată în 1962. În rolul lui Beatrice joacă cunoscuta actriță de film Zhu Xijuan (în imagine).

Reeditări

● Mai sînt puține zile pînă la sfîrșitul anului 1979 și deci și pînă la sfîrșitul „Anului internațional al copilului". Pentru vacanța care vine, editura „Encre editions" a pregătit două reeditări : **The Widow and the Parrot** — o poveste de 12 pagini scrisă și ilustrată în 1922 de Leonard și Virginia Woolf, publicată în revista „Charleston Bulletin" pe care aceștia o tipăreau pentru copiii prietenilor lor — și **Drôle de menage**, povestire scrisă și ilustrată de Jean Cocteau în 1948, și pe care prietenul său Paul Morhien a tipărit-o atunci într-un tiraj restrîns.

Muzeul afișului

● Cu prilejul anului internațional al copilului, Muzeul afișului de la Wilanow (Varșovia) a organizat o expoziție cu tema „Copilul în arta afișului", reunind peste 300 de lucrări din numeroase țări ale lumii.

Despre Cehov

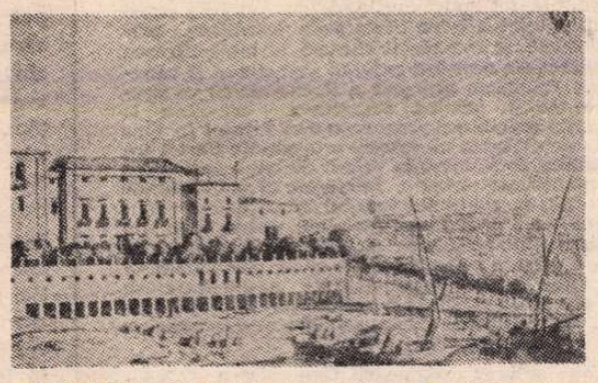
● Date și interpretări sugestive despre ultimii ani de viață și despre personalitatea lui A. P. Cehov aduce o carte scrisă de cercetătorul englez Harvey Pritcher și apărută recent sub titlul **Chekhov's Leading Lady** (Doamna adorată a lui

Cehov), în editura John Murray din Londra. Cînd l-a cunoscut pe Cehov, în 1898, tînăra și talentata actriță Olga Knipper (în imagine) juca în piese regizate de Stanislavski la Teatrul de Artă din Moscova, iar autorul **Salonului nr. 6** mai avea de trăit 6 ani — mai cu seamă în stațiunea Ialta —, fiind atins de o boală fatală în acea vreme : tuberculoza. Evocînd scurta căsătorie dintre Knipper și Cehov, dureros încheiată prin moartea scriitorului, Pritcher încearcă să sugereze rolul imens pe care ea l-ar fi avut în stimularea creației acestuia, dacă ar fi putut dura.

„Iubind ca un leu..."

● ...este titlul recentei monografii consacrată de Robert Alter lui Stendhal. Noua monografie, între atîtea altele consacrate lui Henri Beyle (1783—1842), scriitorul care a semnat cu încă 200 de pseudonime, se remarcă, susțin comentatorii, prin aceea că „oferă explicații limpezi, fără a recurge la subterfugii", în legătură cu viața și creația scriitorului.

Jurnal italian al lui Schinkel



● Karl Friedrich Schinkel, cel mai important arhitect german al clasicismului, și-a notat impresiile călătoriilor sale în Italia (1803—1805 și 1824) în interesante și viu scrise „jurnale" și scrisori, precum și în elocvente desene și acuarele. Manuscrisele și schițele sale au apărut recent, în forma lor autentică pentru prima oară, într-un volum intitulat **Reisen nach Italien**, publicat de editura Rütten Loening din Berlin, R.D.G. În imagine : una dintre cele 160 de ilustrații ale volumului.

Dosar Prévert

● Tradiționala rubrică „Dosar" a revistei „Magazine Littéraire" pe luna decembrie 1979 este consacrată poetului Jacques Prévert (1900—1977). Sînt prezentate cititorului o cronologie a vieții și operei acestuia însoțită de o iconografie bogată și inedită, precum și cîteva studii interesante : **Un poet al secolului** de Arnaud Laster, **Cuvintele omului și ale lui Prévert** de Henri-François Rey.

Slavii și occidentul

● Ultimul număr (2/1979) al publicației „Revue de Littérature Comparée" este consacrat temei **Slavii și occidentul**, în care sînt inserate cîteva studii care atrag atenția : **O influență a lui Zola în lumea slavă** de Boris Hlynsky, **Un frate spiritual slav al lui Leconte de Lisle** de Marja Petrovska, **Cehov și Gorki pe scena franceză în anul 1902** de Philippe Baron ș.a.m.d.

Muzeu memorial

● Împlinirea a 55 de ani de la moartea compozitorului italian Giacomo Puccini (1858—1924), unul dintre cei mai remarcabili reprezentanți ai curentului verist, a prilejuit inaugurarea unui muzeu memorial în orașul natal, Lucca. Exponatele (fotografii, scrisori, acte etc.) prezintă momente semnificative din viața și creația sa. Sînt expuse, între altele, pianul la care a compus opera **Turandot**, precum și partituri integrale sau parțiale ale operelor **Manon Lescaut, Boema, Tosca, Madame Butterfly, Fata din Far-West, Gianni Schicchi.**

„Un an la Hartlebury"

● O recentă descoperire făcută la Biblioteca Universității din Illinois reamintește (pentru a cîta oară ?) că mulți oameni de stat au avut preocupări literare. Printre aceștia se numără și Benjamin Disraeli (1804—1881), primul ministru britanic din epoca victoriană, de altfel om de litere cunoscut în epocă. E vorba, de data aceasta, de un roman scris în colaborare cu sora sa, Sarah : **Un an la Hartlebury sau alegerile.** Manuscrisul se află în fondul Bibliotecii Universității din Illinois și unii experți se gîndesc chiar la publicarea romanului.

Festival de pictură

● În cadrul celui de al 11-lea Festival latino-american de pictură de la Cagnes-sur-Mer premiul I a fost atribuit pictorului mexican Fernando Robles Garcia.

Disc Paul Dessau

● Cu prilejul celei de a 85-a aniversări a nașterii lui Paul Dessau, casa de discuri VEB (R.D.G.) a lansat un nou disc cu lucrări pentru pian ale cunoscutului compozitor german. Selecția operelor înregistrate permite o incursiune în creația lui Dessau din 1914 pînă în deceniul 7. Sînt incluse, printre altele, piesa pentru pian **Guernica** inspirată de celebra lucrare a lui Picasso.

Timbre comemorative

● În cadrul emisiilor anuale de mărci comemorative consacrate laureaților premiului Nobel, poșta suedeză a difuzat anul acesta un timbru dedicat scriitorului elvețian Carl Spitteler, distins cu premiul Nobel pentru literatură în 1919. Opera literară a lui Spitteler include povestiri, eseuri, dar mai ales lirică, scriitorul distingîndu-se printr-o fermă opoziție față de primul război mondial.

ATLAS

URARE

■ NE-AM obișnuit să ne oprim pe linia subțire care desparte, atît de muzical și de teoretic, anii între ei, să ne oprim o clipă nu atît pentru a privi înapoi cu părere de rău, cît pentru a privi înainte cu speranță și curiozitate, ca și cum începutul unui nou an nu ar fi atît semnul rostogolirii mereu accelerate a timpului, cît sursa probabilă — cine ne poate împiedica să o credem ? — a unor mereu amînate fericiri. De aceea, atunci cînd ridicăm paharul, zimbindu-ne unii altora, și fiecare sieși în gînd, nu ne urăm faustic oprirea clipei, ci, dimpotrivă, mai înțelept și mai fără pretenții, mai lacom și mai plin de făgăduințe : La mulți ani. Dacă nu sîntem în stare să schimbăm însăși calitatea timpului, dacă nu putem turna în minut, și în oră, și în zi, și în an mai multă fericire, atunci cel puțin anii să vină mai mulți, să avem de unde alege, să avem de unde spera.

La mulți ani !

La mulți ani mai buni și mai rezonabili, mai blînzi și mai darnici, mai bogați și mai veseli, la mulți ani celor tineri și celor bătrîni, celor puternici și celor obosiți, celor optimiști și celor sceptici. La mulți ani — urare rostogolită din generație în generație, din secol în secol, din mileniu în mileniu, de la cei mai îndepărtați strămoși pînă la noi, la mulți ani — urare fără hotar, oferind, din toată inima și dintotdeauna, ceea ce nu poate fi nici luat, nici dat, ceea ce nu poate fi nici oprit, nici alungat, ceea ce este atît de mare încît nu poate încăpea decît într-o urare — timpul.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În Editura pentru literatură străină din Beijing (R. P. Chineză) a apărut recent, într-un tiraj de 30 000 de exemplare, traducerea în limba chineză a romanului „Delirul" de **Marin Preda.**

● La Roma a apărut, în colecția „Quaderni di Piazza Navona" (îngrijită de Elio Filippo Accrocca și de Franco Fano), un „caiet" (al unsprezecelea) purtînd semnătura lui **Alexandru Balaci.** Sub titlul **Romeo romeno a Roma,** placheta cuprinde o vie evocare a Romei — a istoriei și a monumentelor ei —, un erudit eseu poematic prin care omul de litere și de cultură român relevă, cu accente specifice artei subtile a cunoscătorului, ecourile și semnificațiile deosebite pe care fante, locuri și vestigii romane — precum Columna lui Traian — le-au avut dintotdeauna pentru istoria și cultura noastră, în conștiința fiecăruia dintre noi.

Placheta a apărut în excelente condiții grafice. Un portret (desenat de Ruxandra Balaci) însoțește un medalion biobibliografic dedicat autorului.

● În prestigioasa revistă finlandeză „Näköpiiri" a apărut un amplu interviu acordat de **Alexandru Căprariu** ziaristului și scriitorului finlandez Jorma Ojaharju.

● Cel mai important cotidian de limbă catalană, „Avui", care apare la Barcelona, își informează cititorii, sub semnătura profesorului Xavier Lamuela, despre cursul de limbă catalană ținut la Universitatea bucureșteană de **Liliana Macarie** și **Francesca Ragolta d'Ani.**

● În trimestrialul luisitan „Lingua Portuguesa" (nr. 3/1979), cunoscutul romanist Fernando V. Peixoto da Fonseca semnalează apariția în românește a romanului **Familia Maia (Os Maias)** aducînd elogii traducătoarei, Micaela Ghițescu.

● În Italia, sub egida Universității din Padova, a apărut lucrarea **Premio Europeo**, în care sînt prezentate operele literare distinse în cadrul „Premiului european de literatură pentru copii și tineret", între anii 1962—1978, de către un prestigios juriu format din reprezentanții și experții a 14 țări europene. Totodată s-a dat publicității „Lista de onoare" a scriitorilor a căror operă în ansamblu este considerată a fi adus un însemnat aport la educația tinerei generații în spiritul unei bune înțelegeri între popoare. Aceștia — a căror operă a fost distinsă cu o **plachetă specială** a „Premiului European" — sînt : Maurice Carême — Belgia ; Janusz Korczak (ucis de naziști în lagărul de la Treblinka, în anul 1942) — Polonia ; Auguste Lechner — Austria ; André Kédros (Massepain) — Franța și Alexandru Mitru — România.

● La editura „Didier" a apărut volumul de studii colective **Le Mythe d'Etiemble** consacrat lui René Etiemble (n. 1909), unde, alături de studii semnate de Octavio Paz, George Steiner, Jean Starobinsky, Yoshinaru Watanabe, e tipărit și substanțialul articol al lui Adrian Marino, **Etiemble, les «Invariants» et la littérature comparée.**

● La Universitatea Jean Moulin Lyon III, Secția română a Facultății de limbă a organizat recent o reuniune literară **Eminescu.** Despre lirica și publicistica eminesciană a vorbit prof. **Gh. Bulgăr,** detașat la această Universitate, expunerea fiind urmată de un recital de poezii prezentat de studenții secției italiană-română în limbile română, franceză, spaniolă, engleză, germană și rusă, sub îndrumarea lectorului **Doina Comloșan.**

Nikola Vapțarov

LA 9 decembrie a.c. s-au împlinit 70 de ani de la nașterea poetului Nikola Vaptarov, personalitate remarcabilă atît prin activitatea sa literară, cît și prin contribuția sa la cauza păcii.

Cunoscut în lumea literară cu volumul **Cîntece de motor** apărut în 1940, poetul se distinge prin forța sa de vizionar : el intuiește marile schimbări pe care le rezervă viitorul și versurile sale impun în atenția cititorului un nou tip de erou — muncitorul, comunistul, luptătorul pentru dreptate, în care identificăm cu ușurință pe autorul însuși.

Condamnat la moarte pentru activitatea sa revoluționară, este executat la 4 martie 1942, la Sofia.

La 19 iunie 1953, Consiliul mondial al păcii, întrunit la Budapesta, i-a decernat, post-mortem, poetului N. Vapțarov, premiul de onoare al păcii pe anul 1952.

Cîntecul femeii

Tăcerea cu un ochi inveninat
pindește în unghere prăfuite
știu bine : luptele s-au terminat
dar tu de ce nu te întorci, iubite ?

N-am plîns, nu te-am rugat fierbinte,
de ce n-ai ascultat de vorba mea ?
Te-ai dus. În casă de atunci țin minte
s-a furișat tăcerea asta grea.

Doar inima în piept nu obosește
bătăile-i speriate-aud cum cresc.
De cîte ori sperat-am nebunește
să-ntind o mînă să te regăsesc...

Și crede-mă, Fernando, sînt geloasă,
urăsc pe lume singur un cuvînt,
cuvîntul libertate mă apasă
mi te-a furat sub nobil legămînt.

Dar poate ai dreptate, dragul meu,
dar poate ai dreptate, cine știe ?
atîta am de spus : îmi vine greu
nici nu gîndești ce greu îmi vine mie.

Tăcerea și-a prelins privirea-i moartă
veghind căminul nostru azi pustiu.
În curte cineva trîntește-o poartă
iubite nu te mai întorci. O știu !

În românește de
Mihail Magiari

Prestigioasă confirmare la O.N.U. a politicii internaționale a României

LA INCEPUTUL celei de a doua decade a lunii decembrie, agențiile de presă înregistrau faptul că la sediul Națiunilor Unite s-a difuzat, ca document oficial al Adunării Generale, partea din **Raportul Comitetului Central al P.C.R.** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XII-lea Congres al Partidului, consacrată activității internaționale a partidului și statului nostru în perioada de la ultimul Congres, obiectivelor și liniilor directoare ale politicii viitoare ale României pe plan mondial. Faptul a fost considerat ca deosebit de semnificativ, întrucit această parte din **Raport** echivalează cu o amplă și profundă analiză științifică a evoluției vieții politice internaționale relevînd trăsăturile definitorii ale proceselor și tendințelor noi ce se manifestă pe ansamblul globului, documentul constituind, totodată, prin soluțiile preconizate, o nouă și valoroasă contribuție a României la dezbaterile și deciziile sesiunii O.N.U. recent încheiate, cît și cu privire la problematica de pe agenda viitoarelor dezbateri ale Națiunilor Unite, în sesiuni ale Adunării Generale anuale, cît și în reuniunile speciale ce vor avea loc. Sînt probleme majore ce preocupă toate popoarele lumii, precum : dezarmarea generală și completă și aplicarea hotărîrilor sesiunii speciale a Adunării Generale consacrate dezarmării ; consolidarea securității internaționale ; dezvoltarea și cooperarea economică internațională ; lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale ; situația din zonele de tensiune și conflict de pe glob, căile și modalitățile de eliminare definitivă a politicii de forță și amenințare cu folosirea ei în relațiile dintre state ; reglementarea prin mijloace exclusiv pașnice a diferendelor ; creșterea rolului O.N.U. pe arena mondială și implicarea tot mai profundă a organizației în soluționarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea.

DEPARTE de a epuiza complexitatea și multitudinea problemelor ce-și caută clarificarea și soluționarea prin contribuția activă și consecventă a tuturor statelor, e cazul a aprecia că în sesiunea Adunării Generale a O.N.U. din anul 1979, parte din problemele majore enunțate s-au bucurat de o mai intensă atenție și o mai fructuoasă dezbatere, în spiritul căutării de măsuri concrete care să ducă la o reală angajare în soluționarea lor cît mai grabnică.

SE ȘTIE că, la actuala sesiune, România s-a manifestat ca un factor deosebit de activ, prezentînd un număr important de inițiative și acționînd cu deosebită competență pentru includerea pe ordinea de zi și dezbaterea lor corespunzătoare în finalitatea găsirii de soluții pe cît posibil prin consensul general al statelor membre.

Astfel, dintre inițiativele prezentate de România în cadrul sesiunii, de un larg ecou s-a bucurat cea referitoare la **Reglementarea prin mijloace pașnice a diferendelor dintre state.** Rezoluția, avansată de către delegația țării noastre la O.N.U. și beneficiind de acceptarea de a fi coautori a încă 24 state, adresează un apel tuturor statelor de a-și soluționa exclusiv prin mijloace pașnice, deci politice, la masa tratativelor, litigiile în conformitate cu prevederile Cartei Națiunilor Unite ; totodată, documentul respectiv însușit ca atare consacră ideea și necesitatea elaborării unei Declarații politice a Adunării Generale în acest domeniu, în care scop a fost înaintat un proiect spre a fi luat în considerare de către statele membre în întocmirea răspunsurilor ce urmează a fi trimise secretarului general al O.N.U. pînă la următoarea sesiune. Această importantă inițiativă este în linia a ceea ce declara, atît de pertinent, în **Raportul** la Congresul al XII-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Considerăm că trebuie să facem totul pentru soluționarea oricărui conflict numai pe calea tratativelor, pentru evitarea izbucnirii altora noi, pentru normalizarea relațiilor dintre toate statele, indiferent de problemele și deosebirile existente între state, de opțiunile lor social-politice. Se impune ca, în spiritul răspunderii față de fiecare popor, față de pace și civilizație, față de omenire, să se facă totul pentru a asigura colaborarea și dezvoltarea relațiilor dintre toate popoarele".

ALTE două inițiative românești, legate în finalitatea lor de cea deja menționată și care s-au bucurat de sprijinul larg în marele forum mondial, fiind adoptate ca rezoluții în recenta sesiune a Adunării Generale, sînt : **Înghețarea și reducerea bugetelor militare**, precum și **Dezvoltarea și consolidarea normelor de bună vecinătate între state.**

Reamintind primejdia deosebit de gravă pe care o reprezintă creșterea în ritm îngrijorător a cheltuielilor militare în lume, în izbitor contrast cu necesitățile, tot mai ascuțite, de dezvoltare a marii majorități a statelor, în special a celor în curs de dezvoltare, primul din aceste două documente românești cheamă la intensificarea eforturilor pentru adoptarea de acorduri privind înghețarea și reducerea bugetelor militare. Problema urmează a fi examinată cu precădere de către **Comisia O.N.U. pentru dezarmare** — organism la care participă toate statele membre și programat a se întruni în luna mai 1980. Pornind de la constatarea că înseși prevederile Cartei înscriu obligativitatea statelor de a dezvolta relații de bună vecinătate și evocînd faptul că numeroase tratate bilaterale și multilaterale înscriu conceptul respectiv, în contextul lor, cel de-al doilea document românesc constată că, pînă în prezent, nu există încă un **instrument internațional multilateral** care să definească drepturile și obligațiile ce decurg din buna vecinătate. De unde, necesitatea ca statele, organismele și instituțiile internaționale specializate să prezinte propuneri cu privire la conținutul noțiunii de bună vecinătate, precum și asupra modalităților de consolidare și dezvoltare a acestui principiu.

TOT LA A XXXIV-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U., România a promovat și o serie de inițiative referitoare la **problematica subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale.** Se cunoaște larga apreciere de care se bucură pe plan internațional concepția președintelui Nicolae Ceaușescu în acest domeniu și consecventa preocupare în această direcție a politicii noastre externe. Acționînd în strînsă conlucrare cu celelalte state membre ale „Grupului 77", România a prezentat proiecte de rezoluții pentru pregătirea temeinică a **sesiunii speciale** care va avea loc în 1980, consacrată problemelor noii ordini economice internaționale, militînd ca în această direcție să se angajeze tratative cu participarea țărilor în curs de dezvoltare, a țărilor capitaliste dezvoltate și a țărilor socialiste, care să elaboreze astfel împreună un **program concret care să fie supus sesiunii speciale.** „Noua ordine economică — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Raportul** la Congres — trebuie să așeze relațiile dintre toate statele pe principii de egalitate și echitate, să asigure accesul țărilor slab dezvoltate și în curs de dezvoltare la tehnologiile moderne, la cuceririle științei contemporane, să favorizeze progresul lor rapid și multilateral, creînd totodată condiții pentru o evoluție echilibrată a tuturor zonelor lumii, a economiei mondiale".

ÎN DOMENIUL **problematicii social-umanitare internaționale,** România a prezentat un proiect de rezoluție avînd ca obiectiv **dreptul la educație** — aceasta în scopul reafirmării la scara mondială, sub egida Națiunilor Unite, a importanței decisive pe care o are formarea de **cadre naționale,** precum și stabilirea modalităților concrete de acordare a sprijinului internațional necesar diferitelor țări în această privință.

Proclamarea de către Adunarea Generală a anului 1985 ca **An internațional al tineretului** se datorește, de asemenea, consecvenței cu care România a promovat această propunere a sa, făcută cu ani în urmă și în sprijinul căreia a adus an de an noi argumente raliind astfel unanimitatea statelor membre.

AȘADAR, un bilanț din cele mai relevante al activității țării noastre desfășurate în cadrul sesiunii din 1979 a Adunării Generale a O.N.U., bilanț ce înscrie noi elemente de prestigiu, de înaltă apreciere a politicii internaționale a partidului și statului nostru, proiectînd concepția de larg orizont și activitatea de eficient realism a tovarășului Nicolae Ceaușescu, — apreciate ca atare pe tot mai multe meridiane ale lumii.

Cronicar

Sport

Către cititori, cu laudă

■ M-AM GÎNDIT mult pînă să scriu rîndurile acestea și mi-am dat seama că eu vă bănuiesc de sărbători și voi pe mine de înfrîngeri. Voi sînteți victoria mea pierdută, iar eu sînt înfrîngerea voastră glorioasă.

Cronica sportivă e un fel de poveste plină de speranțe și de tinerețe. Speranțele mi le scriu în lemn viu, tinerețea mi-am pierdut-o fără să-mi dau seama.

Nu mai găsesc sub inimă minunea de-a fi tînăr și îngîmfat ; nu mai găsesc în sînge puterea de-a mă întruchipa-n statui de băiat mereu vesel și zîmbitor. E rău, dar vine o vreme cînd trebuie să renunțăm, fiindcă altfel am fi dați afară — și bine ne-ar face ! Renunț la tot ce mi-ați dăruit : o clipă de aur, o dimineață de argint și bronzul unei jumătăți de săptămînă. Bat (dacă nu m-au bătut) vreo cincisprezece ani de cînd mă răsfăț, pe acest colț de pagină, în îndoieli și fapte piezișe. Păcătos în sîmburele prunii și al tuturor fructelor, am strecurat Dunăre în cuvinte, Brăila fermecată, anotimpuri, mîhnire și prostie duhovnicească. Unii vroiau să isprăvesc de mult, alții vor să isprăvesc mîine — nu le acord nici o șansă, eu isprăvesc astăzi. Dar gura păcătosului fiind larg deschisă, cred că ne vom mai întîlni, ba pe ici, ba pe dincolo, și, mai ales, pe unde voi găsi loc la han.

Ninge frumos și dați-mi voie să fiu stăpîn pe mine, după ce prea mult și cu dreptate m-ați stăpînit. Mi s-a rupt samarul și-am dat mîna cu prea multe lepre și lichele (nu din lumea fotbalului) și e cazul (devine) să mă trag în zona liberă, în literatură și teatru. Galop ocnaș, galop salin — totdeauna îmi va fi dor de biruințele voastre. La mulți ani !

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei